

বিশেষ বিজ্ঞপ্তি

এই গ্রন্থের যে-কোনও অংশের উদ্ধৃতি অথবা যে-কোনও
উপায়ে ব্যবহার একমাত্র প্রকাশকের অনুমতি-সাপেক্ষ ।

প্রথম সংস্করণ, ১৩৬০ ।

প্রকাশক : শ্রীসরোজনাথ সরকার, এম-এ, বি-এল্ ।

কমলা বুক ডিপো

১৫, বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলিকাতা ।

*

*

*

মুদ্রাকর : শ্রীবিভূতি ভূষণ বিশ্বাস ।

ত্রীপতি প্রেস

১৪, ডি. এল. রায় স্ট্রীট, কলিকাতা ।



সূচী

| | পত্রাঙ্ক |
|--------------------------|----------|
| তৃতীয় অধ্যায়—সোনার তরী | ১ |
| সোনার তরী — | ৬ |
| নিজ্জিতা ও স্বপ্নোত্তিতা | ১০ |
| হিং টিং ছট | ১৮ |
| পরশ পাথর | ২২ |
| তুই পাখী | ২৭ |
| যেতে নাহি দিব | ২৮ |
| মানসসুন্দরী | ৩২ |
| তুৰোধ | ৪৬ |
| বুলন | ৪৯ |
| সমুদ্রের প্রতি | ৫১ |
| হৃদয়যমুনা | ৫৬ |
| ব্যর্থ যৌবন | ৫৯ |
| গানভঙ্গ | ৬০ |
| প্রত্যাখ্যান | ৬৩ |
| লজ্জা | ৬৪ |
| পুরস্কার | ৬৬ |
| বসুন্ধরা — | ৮০ |
| নিরুদ্দেশ যাত্রা — | ৯১ |
| সোনার তরী পাঠান্তে | ৯৪ |
| বিদায় অভিশাপ | ১০০ |
| বিদায় অভিশাপ | ১০০ |
| তৃতীয় অধ্যায়—চিত্রা | ১০৮ |
| সুখ | ১০৯ |
| প্রেমের অভিষেক | ১১১ |
| এবার ফিরাও মোরে | ১১৪ |
| মৃত্যুর পরে | ১১৮ |
| সাধনা | ১২৬ |
| ব্রাহ্মণ | ১২৯ |
| উর্ধ্বাঙ্গী | ১৩২ |
| অর্গ হইতে বিদায় | ১৪৩ |
| দিন-শেষে | ১৪৮ |

| | | | | পত্রাঙ্ক |
|----------------------------|-----|-----|-----|----------|
| সাহসনা | ... | ... | ... | ১৫০ |
| পুরাতন ভূত | ... | ... | ... | ১৫৪ |
| দুই বিঘা জমি | ... | ... | ... | ১৫৫ |
| নগর-সঙ্গীত | ... | ... | ... | ১৫৭ |
| চিত্রা | ... | ... | ... | ১৫৯ |
| আবেদন | ... | ... | ... | ১৬৩ |
| বিজয়িনী | ... | ... | ... | ১৬৭ |
| জীবন-দেবতা | ... | ... | ... | ১৭৪ |
| রাত্রে ও প্রভাতে | ... | ... | ... | ১৮২ |
| ১৪০০ সাল | ... | ... | ... | ১৮৩ |
| সিদ্ধু পারে | ... | ... | ... | ১৮৪ |
| চৈতালী | ... | ... | ... | ১৮৮ |
| উৎসর্গ | ... | ... | ... | ১৮৮ |
| বৈরাগ্য | ... | ... | ... | ১৮৯ |
| মধ্যাহ্ন | ... | ... | ... | ১৮৯ |
| হুর্লভ জন্ম | ... | ... | ... | ১৯০ |
| খেয়া | ... | ... | ... | ১৯১ |
| ঋতুসংহার | ... | ... | ... | ১৯২ |
| যেধদুত | ... | ... | ... | ১৯৩ |
| দিদি | ... | ... | ... | ১৯৪ |
| পরিচয় | ... | ... | ... | ১৯৫ |
| ক্ষণ মিলন | ... | ... | ... | ১৯৬ |
| সঙ্গী | ... | ... | ... | ১৯৭ |
| করণা | ... | ... | ... | ১৯৭ |
| স্নেহগ্রাস | ... | ... | ... | ১৯৮ |
| বঙ্গমাতা | ... | ... | ... | ২০০ |
| মানসী | ... | ... | ... | ২০৪ |
| মোন ও অসময় | ... | ... | ... | ২০৫ |
| কুমারসম্ভব গান | ... | ... | ... | ২০৬ |
| মানস লোক | ... | ... | ... | ২০৮ |
| কাব্য | ... | ... | ... | ২০৯ |
| চৈতালী-পাঠান্তে ও পর্বদেশে | ... | ... | ... | ২১১ |

দ্বিতীয় অধ্যায়—‘সোনার তরী’

‘মানসী’ পার হইয়া আমরা ‘সোনার তরী’তে পৌছিলাম ; এখন হইতে আমাদেরও কেবল দাঁড় বাহিতে হইবে না, পালের জোরেও এই রস-বিচারের ডিঙিখানিতে পারাপার করিতে পারিব। ‘মানসী’ পর্য্যন্ত কবি-রবীন্দ্র বেশ একটু দোটানার মধ্যে ছিলেন, কবির ব্যক্তি-মানসের তাগিদ তখনও তাঁহার রসদৃষ্টিকে সচ্ছন্দ হইতে দেয় নাই—কবি-প্রেরণাকে দ্বিধাগ্রস্ত করিয়াছিল ; ‘মানসী’র মত কাব্যে, কবিশক্তির পূর্ণবিকাশ-কালেও তাহা আমরা লক্ষ্য করিয়াছি। অতঃপর ‘সোনার তরী’ হইতে যে কাব্যধারা আরম্ভ হইল তাহাতে সেই সব তত্ত্বচিন্তা ও নীতি-সংস্কারকে আটের সম্পূর্ণ অধীন করিয়া কবি সেই আত্মভাবকেই রসোজ্জ্বল করিতে পারিয়াছেন। এখন হইতে কবি-জীবনের যে এক-এক যুগ অতিবাহিত হইবে, তাহাতেও দেখা যাইবে, কবি খাটি আর্টিষ্টের মতই রূপের রসদৃষ্টিই কামনা করিয়াছেন, রস-রূপের যত ভঙ্গি ও যত দিক আছে, এবং ভাষা ও ছন্দের কারিগরি যত রকমের হইতে পারে—সেইদিকে তাঁহার কবিপ্রেরণা যেন অনগ্রসর হইয়াছে। কিন্তু ইহাও ভুলিলে চলিবেনা যে, ইতিপূর্বে—ঐ ‘মানসী’তে পৌছিবারও বহুপূর্বে, কবির কবি-চরিত্রও যেমন, তাঁহার কাব্যমন্ত্রও তেমনই স্ফুট হইয়া উঠিয়াছে—জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে একটা স্বকীয় কবিদৃষ্টি স্থানিষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। অতএব, ‘মানসী’তে কবি-হৃদয়ের যে গঠন স্রগোচর হইয়া উঠিয়াছে, অতঃপর তাহারই অম্লরূপ কবি-শক্তির বিকাশ আমরা দেখিতে পাইব। আমরা রবীন্দ্র-কাব্যের প্রায় আদি হইতেই ভাবাকুলতা ও ভাবুকতার সহিত রসপিপাসার যে দ্বন্দ্ব দেখিয়াছি, ‘মানসী’তে সেই দ্বন্দ্ব আবও স্পষ্ট ; তার কারণ, তখন কবি শক্তিরও সমধিক স্ফূরণ হইয়াছে। ‘সোনার তরী’ হইতে কবির রসপিপাসাই জয়ী হইয়াছে, তাহার একমাত্র হেতু—এতদিনে কবি সেই দ্বন্দ্ব উত্তীর্ণ হইয়াছেন। কবি-জীবনের এই লগ্নটির কথা কবি নিজেই এই ‘সোনার তরী’রই একটি কবিতায় বড় সুন্দর ও যথার্থরূপে বর্ণনা করিয়াছেন, যথা—

“সহসা চকিত হৃদে আপন সঙ্গীতে
চমকিয়া হেরিলাম, খেলাক্ষেত্র হ’তে
কখন অন্তরলক্ষ্মী এসেছ অন্তরে,
আপনার অন্তঃপুরে গৌরবের ভবে
বসি’ আছ মহিষীর মত”—ইত্যাদি।

[‘মানসসুন্দরী’]

আমরাও এখন হইতে তাঁহার “স্বর্ণবীণাতন্ত্রী হ’তে রণিয়া রণিয়া”—এই সঙ্গীত-তান উঠিবে তাহাই মুষ্টিচিন্তে শুনিব।

‘সোনার তরী’র কবিতাগুলিকে এই কয় শ্রেণীতে ভাগ করিয়া কবিমানসের ভাব-ভূমি পরিদর্শন করা যাইতে পারে, যথা—

(১) মানবিকতা ও মর্ত্যপ্রীতি ; যেমন—‘বৈষ্ণব কবিতা’, ‘আকাশের চাঁদ’, ‘যেতে নাহি

দিব', 'প্রতীক্ষা', 'গানভঙ্গ', 'পুরস্কার', 'অক্ষমা', 'দরিত্রা' ও 'আত্মসমর্পণ'। সবগুলি 'সঞ্চয়িতা'য় নাই, যাহা আছে তাহাতেই উহার পরিচয় পাওয়া যাইবে; যদিও 'বৈষ্ণব কবিতা' ও 'প্রতীক্ষা'র মত কবিতা যে কেন বাদ দেওয়া হইয়াছে, তাহা সহজ বুদ্ধির অগম্য। 'প্রতীক্ষা' কবিতাটির উল্লেখ পূর্বে একাধিক প্রসঙ্গে করিয়াছি, ঐ কবিতাটি প্রবীণ কবির কবি-ধর্মের বিরোধী বলিয়াই বোধ হয় আতিচ্যুত হইয়াছে। এই কবিতাগুলির মূল সুর—ধরার সৌন্দর্য ও মানবহৃদয়ের মাধুরী, এক অপরকে যে মহিমায় মণ্ডিত করে তাহারই গৌরব-গীতি। ঐ একটি সুর কবিতা-গুলিতে নামা ছন্দে নানা ভঙ্গিতে প্রবাহিত হইয়াছে; মানবহৃদয়ের সেই মাধুরী-পিপাসাই ধরার সকল দৈন্য দূর করিয়াছে; তাহাই ধরণী ও আকাশকে উদাস করিয়া তোলে, জড়কে চেতন করে, তুচ্ছকে মহার্ঘ, এবং নশ্বরকে অবিনশ্বর করে।

(২) কবি-স্বপ্ন ও কবি-জীবন; যেমন—'সোনার তরী', 'শৈশব-সন্ধ্যা', 'নিদ্রিতা', 'স্বপ্নোথিতা', 'বর্ষাযাপন', 'বহুধারা', 'সমুদ্রের প্রতি', 'মানস-সুন্দরী', 'নিরুদ্ধেশ যাত্রা'। এগুলিতে একদিকে যেমন কবির নিজ হৃদয়ের ভাবনা-সংশয়, আনন্দ-বিষাদ, আত্মজিজ্ঞাসা ও সুখ-দুঃখের নিবেদন আছে, তেমনই অপর কয়েকটিতে কবির কবিধর্মের প্রত্যয়ানন্দ কোথাও ছবিতে, কোথাও রূপকে, কোথাও বা ভাবনার আকারে দীর্ঘচ্ছন্দে বর্ণিত হইয়াছে; কিন্তু সর্বত্র কাব্য-রসোন্মাদ আছে—সবগুলিই খাটি কবি-কাহিনী, কবি যেন একটি স্ব-তন্ত্র কাব্যজগতে বাস করিতেছেন। পূর্বে বলিয়াছি এ কাব্যে কবি-মানসের সেই বৈষ ঘুচিয়াছে।

৩। রূপক-কবিতা; যেমন—'সোনার তরী', 'নিদ্রিতা', 'স্বপ্নোথিতা', 'হিং টিং ছুঁ', 'পরশ-পাথর', 'বিশ্ববতী', 'দুই পাখী', 'ঝুলন', 'হৃদয়-যমুনা', 'আকাশের চাঁদ', 'অনাদৃত', 'দেউল', 'নিরুদ্ধেশ যাত্রা'। এগুলি শুধুই ভাবকল্পনার দিক দিমান নয়—রচনা-রীতি হিসাবে একটা পৃথক শ্রেণীভুক্ত হইবার যোগ্য। সবগুলি 'সঞ্চয়িতা'য় নাই—যাহা আছে তাহাই যথেষ্ট। এই ধরণের কবিতাকে 'সোনার তরী'র একটি বৈশিষ্ট্য বলা যাইতে পারে; এমন কবিতা রবীন্দ্রনাথ পরেও লিখিয়াছেন, বোধ হয় সব কাব্যেই কোন-না-কোন ভঙ্গিতে তাহা মিলিবে; কিন্তু 'সোনার তরী'তে ইহার আধিক্য দেখা যায়। কবিমানসের বিকাশ হিসাবেও এইরূপ কবিতার বিশেষ তাৎপর্য আছে। রূপক-কবিতার কবিকল্পনা কোন একটি তত্ত্বকে বা ভাবগত সত্যকে একটি বিশেষ ঘটনা বা চরিত্রে রূপময় করিয়া তোলে; অথবা, যাহা কিছু বাহির হইতে কবি-চিত্ত স্পর্শ করে তৎক্ষণাৎ তাহা একটা বৃহত্তর ভাব-সত্যের symbol হইয়া উঠে—সেই রূপই রূপক হইয়া উঠে। ইহাও একপ্রকার সৃষ্টি; ভাব ও রূপের এই সাজুয়া-বিধান রবীন্দ্র-কবিমানসের পক্ষে যে এমন সহজ ও স্বাভাবিক হইয়াছে, তাহার কারণ—সেই মানস স্বভাবতঃই Universal-এর পক্ষপাতী; এক্ষণে তাহাতে রস-কল্পনা যুক্ত হইয়াছে, তাই নির্বিশেষের রস-পিপাসা Particular-কে আশ্রয় করিয়াই তৃপ্ত হইতে চায়। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রকাব্যের অফুরন্ত উপমা-সম্পদ, এবং কবির শেষ বয়সের রূপক-নাট্যগুলিও স্মরণীয়।

৪। জীবন-দর্শন (Criticism of Life); যেমন—'সোনার বাঁধন', 'তোমরা ও আমরা', 'বিশ্বনৃত্য', 'মায়াবাদ', 'খেলা', 'বন্ধন' প্রভৃতি। এগুলি 'সঞ্চয়িতা'য় নাই; তার কারণ

বোধ হয় এই যে, প্রথমতঃ, এগুলিতে ভাবদৃষ্টির মৌলিকতা, বা কল্পনার তেমন প্রসার নাই ; দ্বিতীয়তঃ, পরে এই সকল ভাব রবীন্দ্রকাব্যে আরও গভীর ও অনবচ্ছিন্ন কাব্যপ্রাণ লাভ করিয়াছে। ইহাও মর্ত্যপ্রীতির আরেক দিক ; কেবল ভাবুকতা বা রসাবেশ নয়—মানবজীবন-সংক্রান্ত প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার পরিচয় উহাতে আছে।

৫। ‘মানসী’র ক্ষেত্র ; যেমন—‘দুর্যোধ’, ‘লজ্জা’, ‘প্রত্যাখ্যান’ প্রভৃতি প্রেম-বিষয়ক কবিতা। এ ধরনের কবিতার বিস্তারিত আলোচনা ইতিপূর্বে করিয়াছি। এইবার কাব্যশাঠি আরম্ভ করা যাইতে পারে।

সোনার তরী

কবিতা-প্রসঙ্গ

এই কবিতাটির অর্থ লইয়া একদা বাংলার সাহিত্যিক-সমাজে একটা ঝড় বহিয়াছিল। একজন বলিয়াছিলেন, কবিতাটি শুধুই দুর্যোধ নয়—অর্থহীন, তার কারণ, ইহার ঐ পরিবেশ সম্পূর্ণ অবাস্তব, যেমন—শ্রাবণমাসে কোথাও ধান পাকে না, কাটাও হয় না। আরও হাস্যকর বর্ণনা আছে, যেমন—গ্রাম যদি মেঘে-ঢাকাই হয়, তবে ‘মসীমাখা তরুচারা’ দেখা যাইবে কেমন করিয়া? আবার নৌকা যখন ‘ভরা পালে’ চলিতে থাকে তখন দাঁড় বাহিতে হয় না, কিন্তু উহাতে ‘তরী-বাওয়া’র কথাও আছে। এইরূপ অনেক দোষ-দর্শন—যাহাকে ‘verbal criticism’ বলে, সেইরূপ সমালোচনার বাড়াবাড়ি তাহাতে ছিল। কিন্তু সবচেয়ে বড় অভিযোগ ছিল এই যে, ঐ শেষের ঘটনাটির কোন অর্থ হয় না। অতএব ঐ কবিতার সকলই অস্বাভাবিক, উহা একটা দুর্যোধ্য হৈয়ালী ছাড়া আর কিছু নয়।

ঐ অভিযোগগুলি যদি সত্যও হয়, তথাপি একটা বড় রহস্য এই যে, তৎসম্বন্ধে ইহার একটি সত্যকার রস-সংবেদনা আছে—হৈয়ালীর আকারেই উহা আমাদের মনে রসসঞ্চার করে। তাহার কারণ, এ কবিতার একটি অর্থাত্মিক ভাব-ব্যঞ্জনা আছে, কয়েকটি টুকরা-চিত্র এবং ভাবের চকিত চমক—আমাদের চিত্তে একপ্রকার রসোদ্রেক করে, তাহাতেই কবির অভিপ্রায় সিদ্ধ হইয়াছে।

কিন্তু শুধু রসসৃষ্টি নয়—উহার একটা অর্থও আছে, (কবিহৃদয়ের একটা বিশেষ আকৃতি উহাতে প্রকাশ পাইয়াছে।) সেকালের সেই বাদ-বিতর্কে যাহারা কবির পক্ষ সমর্থন করিয়া কবিতার একটি অর্থনির্দেশ করিতে চাহিয়াছিলেন, তাহারা কিন্তু ঐ কবিতাটিকে উপলক্ষ্য করিয়া নিজ নিজ রসবোধ ভাবুকতা, ও পাণ্ডিত্যেরই পরিচয় দিয়াছিলেন। একজন ঐ প্রাকৃতিক চিত্রের ব্যাখ্যা করিতে—‘সোনাখুঁ’ নামে এক ধাতু, এবং তাহা যে ঐ সময়েই কাটা হয়—এই তথ্যের উল্লেখ করিয়াছিলেন ; অপর একজন ব্যাখ্যাছিলেন—‘তরু-ছায়া’ অর্থে, তরুর ‘ছায়া’ নয়—তরুশ্রেণীর দৃশ্যমান ‘রূপ’ বুঝিতে হইবে ; এইরূপ ব্যাখ্যার স্বপক্ষে তিনি সংস্কৃত শব্দকোষের সাক্ষ্য উদ্ধার করিয়াছিলেন—‘ছায়া’ অর্থে শুধুই ‘প্রতিবিম্ব’ বা ‘অনন্তপ’ নয়, ‘কাস্তি’ও বুঝায়। কিন্তু উহার ঐ মূল ঘটনাটি—নৌকার উপরে সব ধান ভুলিয়া দিয়া

কৃষক শেষে নিজেও তাহাতে পার হইতে চাহিল, এবং স্থানাভাবের জন্য সেইখানেই পড়িয়া রহিল—ইহার ব্যাখ্যা করিতে 'গীতা'র শ্লোক—'কর্মফলত্যাগ' প্রভৃতির নজির উদ্ধৃত হইয়াছিল। এইসব কারণে, কবিতাটি সেকালের পাঠকবর্গকে আশস্ত না করিয়া, বরং বেশ একটু সজ্জ করিয়াছিল—উহার ব্যাখ্যা যে সহজ নয়, ইহাই প্রতিপন্ন হইয়াছিল।

রচনার দোষ বা গুণ এই যে, উহাতে একটা রূপকের ঠাট আছে—অথচ সেই রূপক সর্বাংশে একটা 'রূপ' হইয়া উঠে নাই। 'কবিমানসের একটা ভাবময় situation বা অন্তর-সঙ্কট, বাহিরের ছবির ভাষায় নাট্যীকৃত হইতে চাহিয়াছে; কিন্তু সেই ছবিও ছবি না হইয়া ইঙ্গিতময় হইয়াছে—ছবির দিক দিয়াও একটা পৃথক অর্থ-সম্পূর্ণতা উহাতে নাই। তার কারণ, উহার যতকিছু উপকরণ—কবি সেই ভিতরের ভাবটার প্রয়োজনে উদ্ভাবন করিয়াছেন, উহার ঐ চিত্রগুলি ভিতরের সেই ভাবটির একটা সাক্ষাতিক নির্দেশমাত্র; এইরূপ রচনার স্বপক্ষে এমনও বলা যাইতে পারে—

"Sensible things alone can be expressed fully and directly by sensible terms. Symbols and parable, and metaphors—which are parables on a small scale—are the only means of adequately conveying, or rather hinting, supersensual knowledge." [Herbert Read].

অতএব ইহার অর্থ বুঝিতে হইলে—কবির আত্ম-হৃদয়ের সেই অর্ধবাক্য ভাবটি ধরিতে হইলে—কবিজীবন ও কবিমানসের দিকে তাকাইতে হইবে; রূপক বলিয়া উহার একটা সাধারণ অর্থ করিলেই চলিবে না—কবি নিজেও উহার সেইরূপ একটা ব্যাখ্যা করিয়াছেন বটে—পরে তাহা উদ্ধৃত করিব, কিন্তু সেই ব্যাখ্যাও আমরা গ্রহণ করিব না, তাহার কারণ পূর্বে বলিয়াছি।

প্রথমেই দেখা যাইবে, এই কবিতা রচিত হইয়াছিল—কবিজীবনের একটি বিশেষ লগ্নে, তখন কবির মনে আশা ও নিরাশার দ্বন্দ্ব জাগিয়াছে। সে অবস্থা এইরূপ। জীবনের রক্তভূমি হইতে দূরে বাস করিয়া, সম্পূর্ণ নিঃসঙ্গ-নির্জনে তিনি এতদিন ধরিয়া কবিতার যে ফসল উৎপন্ন করিয়াছেন সেই ফসল এক্ষণে পাকিয়াছে, এবং একটা কবি-জীবনের পক্ষে তাহা অল্প নহে। এই 'সোনার তরী'-কাব্যেই একাধিক কবিতায় কবির কাব্য-কল্পনার অসীমতা এবং তজ্জন্ম ক্লান্তিবোধ ও সমাপ্তি-কামনা আছে। এখন সেই মানব-সংসারে ফিরিয়া সেইখানে বাস করিবার কামনা বড়ই বলবতী হইয়াছে, কিন্তু ঐ সোনার ধানগুলির কি হইবে? কে বা তাঁহাকে সেই 'বীকা-জল'-বেষ্টিত ক্ষুদ্র ক্ষেতখানি হইতে ওপারের গ্রামে পৌছাইয়া দিবে? এই যে মনোভাব, এবং তাহার ফলে ঐ আকাঙ্ক্ষা—ইহার খুব সহজ ব্যাখ্যা কবির সেইকালের অন্তর-ইতিহাসে পাওয়া যাইবে। 'মানবের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই' হইতে 'এবার কিরাও মোরে' পর্যন্ত, কবির ঐ কামনা যে ক্রমে বৃদ্ধি পাইয়াছে, অন্ততঃ মাঝে মাঝে তাঁহাকে উন্নয়ন করিয়াছে, তাহা আমরা দেখিয়াছি। তারপর, 'কড়ি ও কোমল', 'মানসী', এবং এই 'সোনার তরী'র কাব্যধারায় একটা ক্রম-পরিণতি ও পূর্ণতার লক্ষণ আছে; সে বিষয়ে কবিও আত্ম-মানসে আশস্ত হইয়াছেন। কিন্তু ইহার অপর দিকও আছে; কবি সেই কাব্যশৃঙ্গির ক্ষেত্রে কিরূপ

নিঃসঙ্গ—ইহার পরেও কতকাল তাঁহাব সেই অবস্থায় কাটিয়াছে, তাহা আমরা জানি। তাই মাঝে মাঝে বড় অবসাদ বোধ হয়; একদিকে যেমন নিজের সেই কবিত্ব ও কবিকর্ম সম্বন্ধে তাঁহার প্রত্যয় হইয়াছে—কালস্রোতে তাহা ডুবিয়া যাইবে না, ‘সোনার তরী’তে অর্থাৎ কালজয়ী যশের তরঙ্গীতে তাঁহার কবিতাও স্থান পাইবে—এ ভরসাও যেমন আছে, তেমনিই, অপবদিকে ‘গগনে গবজে মেঘ’ এবং ‘চারিদিকে বাঁকাজল’—কবিকে বড়ই নিরুৎসাহ করিয়াছে। ‘মেঘগর্জ্জন’ অর্থে ঋতুর প্রতিকূলতা—অর্থাৎ, ঐ কাব্য ঐ কালের ঐ সমাজে অচল, অথচ—‘একাকী গায়কের নহে তো গান, গায়িতে হবে দুইজনে’ এবং ‘যেখানে প্রেম নাই বোবার সভা, সেখানে গান নাহি জাগে’। ‘বাঁকাজল’ অর্থেও তাহাই, অর্থাৎ ‘বক্র-কুটিল সমালোচনা’। এই অবস্থাই কবির পক্ষে দুর্ভাগ্য হইয়াছে।) কবি একদা আর এক বড় প্রতিভার সম্বন্ধে এই যে বলিয়াছিলেন—

‘সহায়তা নাই কৃতজ্ঞতা নাহ, কেবল আপনার অন্তবেব অগ্রাহিত ধৈর্য্য ও উপবাস সহিষ্ণু অকাতর অনুবাস
চিবজীবন একালী কাজ কবিয়া যাইতে হইবে।’

[‘বন্ধিমচন্দ্র’—আধুনিক সাহিত্য]

—তাহা রবীন্দ্রনাথের জীবনেও অনেকদিন পর্য্যন্ত—সে প্রতিভার মধ্যাহ্ন ব্যাপিয়া অতিশয় সত্য ছিল, বস্তুতঃ যাহাবাই অনন্তরত হইয়া শুদ্ধ ও সাম্বিক সাধনার দ্বারা এ সাহিত্যে কোন স্থায়ী সম্পদ দান কবিয়া গিয়াছেন, তাঁহাদের কাহারও ভাগ্যে এ সমাজে কোন সমাদর বা পুঙ্খানুপুঙ্খ লাভ ঘটে নাই। এ কবিতাব প্রথম অংশে কবি রবীন্দ্রের কবি-জীবনে একটা সংকট-লগ্ন ও তজ্জনিত মনোভাব ঐরূপ একটি চিত্রের সাহায্যে ব্যক্ত হইয়াছে।

এ পর্য্যন্ত কবিতাব যে ব্যাখ্যা, তাহা কবির বাহিবেব জীবন হইতেই আমরা নির্ণয় কবিতে পাবি, ইহার পরে যে ঘটনা উহাতে বর্ণিত হইয়াছে, তাহা কবির নিজ-অন্তরের ইতিহাস। তাহাবও ব্যাখ্যা দুর্ব্বল নহে। সেই অবস্থায় কবি স্বপ্ন দেখিতেছেন—ইংবেজীতে যাহাকে বলে “Reverie”। “সোনার তরী” বাহিয়া ঐ যে পুঙ্খটিকে আসিতে দেখিতেছেন, এবং ‘দেখে যেন মনে হয় চিনি উহারে’—উনি তাঁহার অন্তবেব সেই অধিষ্ঠাত্রী দেবতা—যিনি কখনো নারী, কখনো পুরুষের রূপে কবির হৃদয়াসনে বসিয়া তাঁহার সমগ্র কবি-চৈতন্যকে উদ্ভূত ও কাব্যবচনায় প্রেরিত করেন; এই দেবতাকেই কবি তাঁহার কবি জীবনের আদি হইতে কখনো ভিতরে, কখনো বাহিরে বরণ ও বন্দনা করিয়াছেন। আজ তাঁহাকেই তিনি ঐ নূতন রূপে—যাহা তাঁহাবই দান তাহারই গ্রহীতারূপে—দেখিতে পাইলেন। ঐ অকাল-বৈরাগ্য ও অবসাদের অবস্থায় তিনি যখন তাঁহার সেই কর্ম হইতে অবসর লইতে, এবং সেই বহুত্ব ও বহুসাধনার পরিপক্ব কাব্য-ফলশুলিকে কাহারও জিহ্বায় রাখিয়া যাইতে ব্যাকুল হইয়াছেন, তখন স্বপ্নে সেই বাসনা যতটুকু যেভাবে পূর্ণ হইতে দেখিলেন, তাহা একটি চমৎকার নাটকীয় ভঙ্গি ধারণ করিয়াছে। নাটকীয় ভঙ্গি বলিলাম আরও এইজন্য যে, উহাতে কবির যেন নিজস্ব কোন অভিপ্রায় বা সজ্জান-প্রেরণা নাই—তাহার অর্থ তিনি সবটা নিজের বৃত্তিতে না পারিয়া বিমূঢ় ও নিরাশ্রয় হইয়াছেন, কবিতাটির ঐ অংশ এই কারণেই হেঁয়ালীর মত হইতে

বাধ্য। তাহাতে যে গৌরবময় সিদ্ধিলাভের ইঙ্গিত আছে, তাহা যেন কবিরও অজ্ঞাতসারে এক অপূর্ণ ভঙ্গিতে প্রকাশ পাইয়াছে। ইহাও নূতন নহে; নিজ কবি-জীবনের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে তাঁহার যে আশ্রয় foreknowledge বা পূর্ব-জ্ঞানের পরিচয় আমরা ইতিমধ্যে একাধিক কবিতায় পাইয়াছি—এই ‘সোনার তরী’তেও আরেকটি তেমন কবিতা আছে—এখানে ঐ রূপকটির ব্যাখ্যায় তাহাই পাইতেছি; সে ব্যাখ্যা এই।

(কবির কাব্যকীর্তির ঐ সাফল্যবোধ সত্য; যিনি সেই কাব্যের প্রেরণিতা তিনি ‘সোনার তরী’তে তাহা তুলিয়া লইলেন। স্বপ্নের এই অংশে কবির আত্মাভিমান চরিতার্থ হইয়াছে। তারপর, সেই তরণীর কর্ণধাররূপী—কবিরই সেই অন্তর-পুরুষ তাঁহার অপর কামনা পূর্ণ করিলেন না—সেই তরীতে তুলিয়া লইয়া তাঁহাকে সেই ফসলের ক্ষেত্র হইতে উদ্ধার করিলেন না। সেই পুরুষ কবিকে—যে অজুহাতেই হোক—ঐ যে উদ্ধার করিলেন না, তাহার অর্থ, তিনি তাঁহাকে ছুটি দিলেন না, প্রকারান্তরে জানাইয়া গেলেন যে, এখনও ঐ ক্ষেত্রখানিতে তাঁহাকে বহুতর ও মহার্ঘতর ফসল ফলাইতে হইবে,—এখনি ছুটি কোথায়? কবি নিজেই একস্থানে বলিয়াছেন—

অলৌকিক আনন্দের ভাব

বিধাতা যাহারে দেন, তার বক্ষে বেদনা অপাব,
তার নিত্য জাগরণ, অগ্নিসম দেবতাব দান
উর্দ্ধশিখা জ্বালি’ চিত্তে অহোরাত্র দগ্ধ করে প্রাণ।

[‘ভাষা ও ছন্দ’]

অতএব কবিকে সেই পুরুষ যেন বলিয়া গেলেন—

“Say not now thy task is ended,
Sing the lovely, pure and true,
Sing until thy song is blended
With the song for ever new.”

কবি তখন তাহা বৃত্তিতে না পারিয়া ঐ যে দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়াছেন—

শৃঙ্গ নদীর তীরে রহিমু পড়ি’
যাহা ছিল নিয়ে গেল সোনার তরী।

--ঐ মোহ ভবিষ্যৎ গৌরবের এতবড় ইঙ্গিত সত্ত্বেও, সাময়িক হৃদয়-বৈকল্যের ঐ বিমূঢ়তা—কি স্বন্দর হইয়াছে! এই কবিতায় যাহার গৃঢ় প্রতিজ্ঞা রহিয়াছে, কবি যেন তাহা নিজের অজ্ঞাতসারেই প্রকাশ করিয়াছেন। এইজন্যই কবিতাটি হৈয়ালীর আকার ধারণ করিয়াছে, এবং ঐ রূপকটিও নানারূপ ব্যাখ্যা—বিশেষ করিয়া আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যার আরাম-স্থল হইয়াছে। কবি নিজেও তেমন ব্যাখ্যাই করিয়াছেন, তাহার কারণ দুইটি; প্রথমতঃ, ঐ কবিতা লিখিবার কালে তাঁহার কবিজীবনের যে মানস-সঙ্কট ছিল, পরে তাহা ঘুচিয়াছে, অথবা সেই ভাবাবস্থার কোন মূল্য তখন আর নাই; দ্বিতীয়তঃ, সেইরূপ আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যার দ্বারা—কবিতার যেমনই হোক—কবির তত্ত্বটির গৌরব বৃদ্ধি পায়। কবির সেই ব্যাখ্যা এইরূপ—

“মাধুষ সমস্ত জীবন ধরে ফসল চাষ করছে। তার জীবনের ক্ষেতটুকু বাঁপের মতো—চারিদিকেই অব্যক্তের দ্বারা সে বেষ্টিত—এ একটুখানিই তার কাছে ব্যস্ত হয়ে আছে...। [এ ‘ব্যক্ত’ ও ‘ব্যক্ত’—‘সীমা’ ও ‘অসীম’ার মত—রবীন্দ্রীয় ফিলজফির দুইটি মূল্যবান তত্ত্ব।] যখন কাল ঘনিয়ে আসছে, যখন চারিদিকের জল বেড়ে উঠছে, যখন আবার অব্যক্তের মধ্যে তার ঐ চরটুকুর তলিয়ে যাবার সময় হ’ল, তখন তার সমস্ত জীবনের কর্মের বেটুকু নিত্যকাল তা সে ঐ সংসারের তরঙ্গিতে বোকাই ক’রে দিতে পারে। সংসার সমস্তই নেবে, একটি কণাও ফেলে দেবে না—কিন্তু যখন মাধুষ বলে, ঐ সঙ্গে আমাকেও নাও, আমাকেও রাখো, তখন সংসার বলে—তোমার সঙ্গে জায়গা কোথায়? তোমাকে নিয়ে আমার কি হবে? তোমার জীবনের ফসল খা’ কিছু তা’ সমস্তই রাখবো, কিন্তু তুমি তো রাখবার বোগা নও।”)

এই তত্ত্বটি আমাদের এই আধ্যাত্মিক জল-বায়ুর দেশে নূতন নয়; তবু এরূপ গভীর অর্থ না করিয়া আরও সহজ ও বালকবোধ্য অর্থও করা যায়, যথা—“কীর্ত্তিশ্রু সঃ জীবতি”; অর্থাৎ মানুষের ব্যক্তি-জীবনের কোন চিহ্ন সংসারে বেশিদিন থাকে না, কিন্তু তাহার কীর্ত্তিকে—সেই চাষের ‘নিত্য-ফল’টাকে—সংসার সযত্নে রক্ষা করে।) কিন্তু তেমন ব্যাখ্যাতেও একটা ছিঁদ্র থাকিয়া যায়—ঐ ‘নিত্য-ফল’টার সহিত সেই ফল-উৎপাদনকারী বা নামটা অন্ততঃ টিকিয়া থাকে; অতএব তেমন মানুষের অতখানি আধ্যাত্মিকতার প্রয়োজন হয় না। “কবির ঐ ব্যাখ্যাটি আরও গভীর হইলেও, তাহা ঐ কবিতাটির সর্বাংশে সমান খাপ খায় না, ‘ব্যক্ত’ ও ‘ব্যক্তের’ তত্ত্ব, এবং সংসারের ঐ ঐকনিয়ম কবিতাটিতে প্রতিপন্ন হইয়া থাকিলেও, (ঐ যে ‘পুরুষ’—যাহাকে ‘দেখে যেন মনে হয় চিনি উহারে’—ঐ পুরুষকে? উনি কবিরই নিজস্ব ধ্যানলব্ধ কোন ইষ্ট-বিগ্রহ, না সকল মানুষেরই ইহ-জীবনের নিয়ন্তা—বিধাতাপুরুষ বা ভগবান? যদি তেমন কেহও হন, তথাপি এ কবিতায় কবি কি সেই পুরুষকে তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের দিক দিয়া স্বতন্ত্রভাবে বরণ করিতেছেন না? নহিলে তাঁহার কাব্যের ‘জীবন-দেবতা’-নামক পুরুষটি কে? সেই ‘জীবন-দেবতা’ কি সকলের সহিত ঐ একভাবে লীলা করিয়া থাকেন? এই কবিতায় কবিকৃত ঐ ব্যাখ্যা এবং আমার এই ব্যাখ্যা তুলনা করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে—একটিতে কবিতার উপরে একটা বাহিরের তত্ত্ব আরোপ করা হইয়াছে, এবং অপরটিতে কবিতার মধ্যেই কবিতার অর্থসন্ধান আছে।) এই কারণেই আমি গ্রন্থারম্ভে বলিয়াছি যে, আমি কবিতা পাঠ করিব—কবিকে পাঠ করিব না, এবং কবিতার ব্যাখ্যা কবিতার মুখেই শুনিব—কবির মুখে নয়।

এই কবিতার এইরূপ বিস্তারিত আলোচনার প্রয়োজন ছিল—নতুবা শেষ পর্য্যন্ত ইহা একটি রবীন্দ্র-কূট হইয়াই থাকিবে। আমি ইহার ঐ কাব্যোচিত ব্যাখ্যাটি বহুপূর্বেই করিয়াছিলাম, এবং স্বর্গত চারু বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে, তাঁহার প্রয়োজনে দান করিয়াছিলাম—তিনি তখন তাঁহার বিখ্যাত ‘রবিরশ্মি’ সংকলন ও বিকলন করিতেছিলেন। আমার ঐ ব্যাখ্যাটি, মায় ঐ ইংরেজী কবিতার পংক্তিগুলি—তিনি তাঁহার গ্রন্থে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন, কিন্তু সেই সঙ্গে আমার নামটা উল্লেখ করিতে ভুলিয়া গিয়াছেন। আজ বাধ্য হইয়াই আমাকে ইহা উল্লেখ করিতে হইল, নতুবা আমাকেই পরজন্ম-অপহরণের পাপভাগ হইতে হয়।

কবিতা-পাঠ

(এই কবিতার ছন্দ লক্ষণীয়; স্তবকের ঐ গঠন এবং ঐ ১৩ মাত্রার চরণ (৮ + ৫) ভাবের উপযোগী একটি সুর উহাতে যুক্ত করিয়াছে।) কবি আরেকটি মাত্র কবিতা এই ছন্দে রচনা করিয়াছেন, তাহাও এই কাব্যেরই কবিতা, নাম—‘অনাদৃত’, ‘সঞ্চয়িতা’য় নাই। তাহাতেও দেখা যায়, দুই কবিতার মধ্যে একটা ভাব-সাদৃশ্য আছে, সেই কারণেই ছন্দ এক-রূপ হইয়াছে; কবিতাপাঠ-কালে সেই কবিতাটির প্রসঙ্গও আবশ্যক হইবে।

কাটিতে কাটিতে ধান। ‘কবিতা-প্রসঙ্গ’ দেখ।

বাঁকাজল করিছে খেলা। (এখানে ‘বাঁকা’ কথাটির একটি বিশেষ অর্থ আছে; ‘নদী বাঁকিয়া উহাকে বেঁটন করিয়াছে’—এমন অর্থও করা যায় বটে, কিন্তু ভিতরকার অর্থ—‘কুটিল, বক্র, প্রতিকূল’।) ‘কবিতা প্রসঙ্গ’ দেখ।

গ্রামখানি মেঘে ঢাকা, ইত্যাদি। তাই বড় সুন্দর; ঐ মেঘ প্রাণে স্বজন-বিরহ জাগায়; জলবেষ্টিত ক্ষুদ্র ক্ষেতখানিতে নির্বাসিত অবস্থায় পরপারের ঐ গ্রাম ‘অলকা’-স্বপ্নের মত। ‘তরুছায়া মসীমাখা’—কবিতা-প্রসঙ্গ দেখ।

দেখে যেমন মনে হয় চিনি উহারে। ‘অনেকের মতে, এই কবিতায় কবির ‘জীবন-দেবতা’র প্রথম আবির্ভাব হইয়াছে।) ‘জীবন-দেবতা’ নামটি এখনও তৈয়ারী হয় নাই, আরও পরে ‘চিত্রা’য় ঐ নামটি পাওয়া যাইবে। এই ‘জীবন-দেবতা’ কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কবি-জীবনের একটা নূতন তত্ত্ব নয়—একটি একই ভাবের ক্রম-পরিস্ফুট বিকাশমাত্র; আমি ‘প্রথম পর্কে’ ইহার সবিশেষ উল্লেখ ও আলোচনা করিয়াছি। অতএব, ঐ যে “মনে হয় চিনি উহারে” তার কারণ, কবির অন্তরে উহা চিরদিন বাস করিয়াছে; তিনি চিরদিনই তাঁহার ব্যক্তি-আমিটার উপরে একটা পৃথক ‘কবি-আমি’র—সমগ্র কবি-জীবনের নিয়ন্ত্রী এক অপরা-শক্তির—অধিষ্ঠান অন্বেষণ করিয়াছেন।

আমি পূর্বে বলিয়াছি (‘প্রথম পর্ক’ দ্রষ্টব্য), [আত্মভাব-সাধনার সহায়রূপে এইরূপ এক ইষ্টমূর্তির স্থাপনা কবি বিহারীলালেই সর্বপ্রথম দেখা দিয়াছে; বিহারীলালের পর রবীন্দ্রনাথ সেই সাধন-পন্থাকে আপনার মত করিয়া লইয়াছেন।] ইহা কবিদের ‘সরস্বতী’ নয়—কাব্যেরই অধিষ্ঠাত্রীরূপে কল্পিত, কবিকুলপুঞ্জিত সেই দেবতা নহে। উহা কবি-ব্যক্তির নিজস্ব ধ্যান-কল্পনার স্বতন্ত্র ইষ্টদেবতা—ভগবৎ-সাধনায় প্রত্যেক সাধকের পৃথক ইষ্টমূর্তির মত; তথাপি এই যে, ঐ মূর্তিও যেমন শাস্ত্র বা সম্প্রদায়বিশেষের মঙ্গল নয়, তেমনই ঐ ইষ্টমূর্তিও কবিরই ব্যক্তি-মানসের সৃষ্টি। অতএব, উহার নাম—‘সারদা’, ‘মানসলক্ষ্মী’, ‘জীবন-দেবতা’, বা ‘আমার তুমি’—যাহাই হোক না কেন—মূলে উহা কবিরই সেই অপর ‘আমি’—তাহা আর কাহারও ‘আমি’ বা একটা সাধারণ ‘আমি’, বা ‘ভগবান-আমি’ নয়; সেই ‘ভগবান’ও কবিরই ভগবান, তাঁহারই ‘আত্মাবধূ’ বা ‘হৃদয়-বল্লভ’; সাধারণ মানব-মনের সহিত উহার কোন সম্পর্ক নাই; এই কারণে, ঐ দেবতার সহিত কবির যে লীলা—যতকিছু ভাব-অভাব, আনন্দ-সংশয়—তাহার কোন

সার্বজনীন আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা করা চলিবে না। এখানেও কবি যাহা দেখিতেছেন, তাহা আমাদের দিক দিয়া দেখিতে হইবে।

শুধু তুমি নিয়ে যাও, ইত্যাদি। এই কাব্য ফল সম্বন্ধে কবির একটি গৌরব-বোধ আছে; তাঁহার সেই দান যে প্রত্যাখ্যাত হইবে না, এমন বিশ্বাস তাঁহার আছে। আরও কারণ, এই ‘সোনার তরী’র কর্ণধার কবির নিজেরই সেই ইষ্টদেবতা—যাঁহার প্রেরণায় তিনি এই কাব্য-সকল রচনা করিয়াছেন। (এক্ষণে, কবি সেই দেবতাকেই কালের স্রোতে তরণী বাহিয়া ‘সোনার-দান’-সংগ্রহকারীর রূপে দেখিতে পাইতেছেন, কেবল আত্ম-মানসেই নয়—আকাশ-গঙ্গায় ভ্রমমাণ একটি পৃথক উজ্জল নক্ষত্রের মত! ঐরূপ চিনিতে পারাও ফলে এমন আশা হইয়াছে যে, তাঁহারই প্রেরণায় রচিত এই কবিতাসম্ভার তিনি গ্রহণ করিবেন, কবিও তাঁহার ইষ্টদেবতাকে তাহা সমর্পণ করিয়া ধন্য হইবেন।)

এখন আমরা লহ করুণা করে’ এই পংক্তিটিতে অর্থের একটু গোলযোগ আছে। সরল অর্থ এইরূপ—‘আমাকেও তোমার নৌকায় তুলিয়া লও, এই জলবেষ্টিত নির্জন দ্বীপ হইতে উদ্ধার কর।’ কিন্তু উহার আরও আধ্যাত্মিক অর্থ এই হইতে পারে—‘আমাকে সকল কর্ণবন্ধন হইতে মুক্ত কর।’ কিন্তু তাহা হইলে, এই ‘জীবনদেবতা’র অর্থও অন্তরূপ হইয়া পড়ায়, তাহাতে কবির কবি-জীবনের কোন স্বতন্ত্র সম্পর্ক থাকে না। [এই অর্থ দুই কারণে এই কবিতার অন্তর্গত স্থান কাল-পাত্রের উপযোগী নয়; প্রথমতঃ, কবির সেই অন্তর-পুরুষ মুক্তিদাতা ভগবান নহেন,—কবিরই স্বকীয় ইষ্টদেবতা। দ্বিতীয়তঃ, এই ‘সোনার তরী’ও আত্মার নিত্য-নিবাসের স্থান নহে। এমন প্রার্থনাও কবি পক্ষে সম্ভব নয়, অন্ততঃ কবি তাঁহার কবি-জীবনের যে সন্ধিক্ষণে এই কবিতাটি লিখিয়াছিলেন, তৎকালে তাঁহার মনোভাব ঐরূপ হইতে পারে না। অতএব, উহাও এই সরল সহজ অর্থই গ্রহণ করিতে হইবে!]

ঠাই নাই, ঠাই নাই, ইত্যাদি। সেই পুরুষ এই কথা বলিয়া কবির প্রার্থনা মঞ্জুর করিলেন না। ইহার পরে, কবি আরেক কবিতায়, এই ‘সোনার তরী’তেই তাঁহার কবিজীবনের অধিষ্ঠাত্রীর সহিত ‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’ করিয়াছেন। সেখানে তিনি সেই দেবতাব যে-মূর্তি দেখিতেছেন, তাহাও তাঁহার কাব্যলক্ষ্মীর মূর্তি; তখন কবির এইরূপ বৈরাগ্যভাব নাই—তৎপরিবর্তে, কাব্যসাগরের অজানা অকূল মহারহস্য তাঁহাকে ভয়ে-বিস্ময়ে, আশঙ্কায়-আশঙ্কায় রোমাঞ্চিত করিতেছে; যে বিপুল অনাবিস্কৃত কাব্য-সাগর তাঁহাকে অতিক্রম করিতে হইবে, তাহার উদ্দেশ্যও যেমন. তখনই সেই মানসীর মোহিনী-রূপ ও রহস্যপূর্ণ হাসি আশ্বাস কবিকে বিহ্বল করিতেছে। এই প্রথম কবিতার সহিত এই শেষ কবিতাটিও মিলাইয়া পড়িতে হইবে, তবেই একালে কবির মানাভাব ঠিক কিরূপ ছিল তাহা বুঝিতে পারা যাইবে—কোনরূপ আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যারও প্রয়োজন হইবে না।)

যাহা ছিল লয়ে গেল সোনার তরী। এই কাব্যের আবেকটি কবিতায়, এমনই রূপকের ছন্দে কবি তাঁহার কবিতার একটা আশ্রয়লাভ, বা সমাদরলাভ সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন তাহাও এখানে উল্লেখযোগ্য। এই অপর কবিতায় দেশবাসীদের অবহেলা ও অবজ্ঞার জন্য যে

অভিমান আছে—বর্তমান কবিতাটিতেও তাহা আছে; ঐ ‘ভরা নদী ক্ষুরধারা খরপরশা’ এবং ‘চারিদিকে বাকাঙ্গল’ তাহারই ইঙ্গিত করিতেছে। এখানে কবির কাব্যবিধাতাই কবিতাগুলিকে চিরকালের ‘সোনার তরী’তে তুলিয়া লইলেন, কবির আত্মপ্রত্যয় বা অভিমান তাহাতেই চরিতার্থ হইল; অপর কবিতাটিতে আরও বাস্তব একটা পরিণামের পূর্বজ্ঞতা আছে। সেইকালে স্বদেশে তাঁহার কবিতা কিছুমাত্র আদৃত হয় নাই, এ অভিযোগ এখানে আবও স্পষ্ট, যথা—

/ বারেক আগিয়ে যাই বারেক পিছু
কাছে গিয়ে দাঁড়ালেম নয়ন নীচ।
যা’ ছিল চরণে রেখে
ভূমিতল দিমু ঢেকে—
সে কহিল দেখে দেখে
“চিনিনে কিছু”
গুনি’ বহিলাম শির কবিতা নীচ।

তারপর—

সাথাটি রজনী বসি’ দুয়ার দেশে,
একে একে ফেলে দিমু পথেব শেষে।
মুখহীন, ধনহীন
চলে’ গেমু উদাসীন,
প্রভাতে পরের দিন
পাশ্বে এসে
সব তুলে নিয়ে গেল আপন দেশে।

[‘অনাদৃত’]

—এখানেও কবিতাগুলি অত্র ঠাঁই পাইল। এই কবিতাটি শুধুই কবিজীবনে কবির একটা ভাবাবস্থার রূপকই নয়, ইহার একটি পৃথক মূল্য আছে। ঐ যে, দেশে তাঁহার কবিতার আদর হইল না—বিদেশে হইল, এ কবিতার ঐ স্পষ্ট ইঙ্গিত পরে কিরূপ সত্য হইয়া উঠিয়াছে, তাহা আমরা জানি। নিজ ভবিষ্যৎ কবি-কীর্তির সম্বন্ধে এইরূপ দৈবজ্ঞমূলভ জ্ঞান আমরা পূর্বে একাধিক কবিতায় দেখিয়াছি। ‘সোনার তরী’ কবিতাটির ব্যাখ্যায় ঐ কবিতাটির প্রাসঙ্গিক মূল্য কিরূপ, তাহাও আমরা দেখিলাম।

‘নিজিতা’ ও ‘স্বপ্তোষিতা’

কবিতা-প্রসঙ্গ

(এই যুগ-কবিতায় রবীন্দ্র-কবিমানসেরও যেমন, তেমনই রোমান্টিক রস-কল্পনার একটি অপূর্ণ কাব্যসৃষ্টি হইয়াছে। এমনও বলা যাইতে পারে যে, সৌন্দর্য প্রেমের এমন রোমান্স-রস বাংলাকাব্যে—এমন কি রবীন্দ্র-কাব্যেও—আর কোথাও এমন অনবচ্ছ বাণী-রূপ লাভ করে নাই। ঐ যে কবিমানসের কথা বলিয়াছি, তার কারণ, প্রেম সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের যে

একটি বিশেষ inhibition বা প্রকাশ-ভীকতা আছে—‘মানসী’র কবিতাগুলিতে যাহার লক্ষণ অতিশয় স্পষ্ট, তাহাই এ কবিতার প্রেরণা হইয়াছে; তাহা হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে, ঐ মনোভাব কবি-রবীন্দ্রের সৌন্দর্য্য-প্রেমের ও আর্টচর্য্যার কতখানি সহায় হইয়াছে। কিন্তু তৎপূর্বে, এই কবিতা-দুইটির কল্পনামূলে যে আরেক সূত্র আছে, তাহার একটু আলোচনা করিলে রবীন্দ্রনাথের কবিত্ব ও কবিকর্মের স্বাতন্ত্র্য পরিষ্কৃত হইয়া উঠিবে।

স্পষ্টই দেখিতে পাওয়া যায়, কবি এই কবিতার ইঙ্গিত পাইয়াছিলেন টেনিসনের The Day-Dream-শীর্ষক কবিতা হইতে। সেখানেও সেই কবিতা—The Sleeping Palace, The Sleeping Beauty, The Arrival এবং The Revival—এই চারি পর্বে বিভক্ত। রবীন্দ্রনাথ মাত্র দুই ভাগে ঐ চারিটির কাজ করিয়া লইয়াছেন। টেনিসনের কবিতার ঐ চারিটা নাম পড়িলে মনে হইবে, রবীন্দ্রনাথ বুঝি ঠিক ঐ কাহিনীটি ঠিক ঐভাবে অনুসরণ করিয়াছেন; কিন্তু তাহা নয়। টেনিসনের কবিতার ঐ বিষয়টি নিশ্চয় তাঁহার কবি-মনকে আকৃষ্ট করিয়াছিল, কিন্তু তাঁহার কল্পনা সম্পূর্ণ আপন পথে, তাঁহার কবিপ্রকৃতি ও কবিত্ব অনুসারে—সেই ইঙ্গিতটি মাত্র গ্রহণ করিয়া—প্রেম ও সৌন্দর্য্যের বিরহ-মিলন-তত্ত্বটি আরেক রঙে রঞ্জিত করিয়াছে; মনে হয়, কবি যেন টেনিসনের ঐ কল্পনাকে যতকিছু মর্ত্য্য-মলিনতা—শূল আদর্শের শূলভ রস-রসিকতা—হইতে মুক্ত করিয়া, তাহাকে—দিবা-স্বপ্ন (Day Dream) নয়—চিরছন্দ্রভের স্বপ্নলোকে ‘রবিহীন মণিদীপ্ত প্রদোষের দেশে’ প্রসারিত করিয়াছেন। ঐ মাত্র দুইটি সংক্ষিপ্ত কবিতার আকারে ভাব যেমন ঘনীভূত, তেমনই তাহা অস্তহীন অসমাপ্তিতে সফল আয়তন ছাড়াইয়া গিয়াছে।

এইবার উভয় কবি কবিমানস তুলনা করিলে, এই কবিতায় রবীন্দ্র-কাব্যের একটি গুঢ় লক্ষণ পুনরায় দৃষ্টিগোচর হইবে। টেনিসনও একটি রূপকথাকে আশ্রয় করিয়াছেন—“The reflex of a legend past”; তাঁহার রাজবাড়ী ও রাজসভা সহসা কোন যাদুমন্ত্রে শতাব্দীকাল নিদ্রাচ্ছন্ন ছিল, অর্থাৎ তাহাতে জাগ্রত-জীবনের কোন তরঙ্গ—স্বপ্ন-হৃৎস্ব, আশা-নিরাশার কোন প্রাণ-হিলোল জাগিত না—

Here all things in their place remain,
As all were ordered ages since.

সেই ঘুমের দেশে স্বর্গদূতের মত এক রাজপুত্র আসিয়া আবার সকলকে জীবনের স্বপ্ন-দুঃখের—কান্নাহাসির দোলায় ঢলাইয়া দিবে, তাহার পুনরায় জীবনের সেই ‘pleasing anxious being’—উদ্বেগ-অশান্তির বিষায়ুত পান করিয়া ধন্য হইবে।—

Come, Grief and Pleasure, Hope and Pain,
And bring the fated fairy Prince.

পরিশেষে এ কবিতায় রাজপুত্র ও রাজকন্যার যে মিলন হইল—সে মিলনে প্রেমের স্থাপান আছে; দেহের মিলনে জাগ্রত জদপিণ্ডের একত্র-স্পন্দন আছে; সেই প্রেম নিদ্রিতার নিদ্রা বা স্বপ্নকে নয়—নিদ্রাভঙ্গকেই একটা পরম আশীর্বাদরূপে বরণীয় করিয়াছে।—

O eyes long laid in happy sleep !
O happy sleep, that lightly fled !

O happy kiss that woke thy sleep !

O love, thy kiss would wake the dead !

আসলে, টেনিসনের কবিতায় জীবন ও প্রেম, এই দুইয়ের মহিমাই কীৰ্ত্তিত হইয়াছে। এই কবিতার এইটুকু পরিচয়ই আমাদের প্রয়োজনের পক্ষে যথেষ্ট।

অপরূপে, কল্পনার ঐ স্ত্রুটুকুমাত্র ধরিয়া আমাদের কবি যে কাব্যরস সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহার প্রেরণা সম্পূর্ণ বিপরীত বলিলেই হয়। এই কবিতার ঐ রূপকথাটি রূপকথারই কল্পলোকে, এক অলৌকিক সৌন্দর্যের অতৃপ্ত পিপাসায়—জগতের রাজসভাকেও যেমন, নর-নারীর যুগল মিলনের প্রেমস্বপ্নসম্ভোগকেও তেমনই, জাগ্রত জীবন ও পরিভ্রষ্ট কামনার নিম্নাধিকারে ঠেলিয়া দিয়া—দুর্লভ বলভ-বিরহের একটি অপরূপ গাথা হইয়া উঠিয়াছে। এ রস খাটি রোমান্স-রস—অপার্থিব-রমণীয়তার রস। ইংরেজ কবি রাজপুত্র ও রাজকুমারীর মিলন ঘটাইয়াও শেষে, ঐ রোমান্স-রসের অন্তরোধে, তাহাদিগকে সুদূর অজানার রাজ্যে নিরুদ্দেশ-যাত্রা করাইয়াছেন বটে, যথা—

And o'er the hills and far away
Beyond their utmost purple rim,
Beyond the night, across the day,
Through all the world she follow'd him.

—এবং তাহার পূর্বে কবি কীটস্‌ও (Keats) তাহার সেই অমর কবিতার প্রেমিক-যুগলকে এমনই দেশ কালের পরপারে প্রস্থান করাইয়াছেন—সেখানেও বর বধূকে বলিতেছে—

"For o'er the southern moors I have a home for thee."

* * * * *

And they are gone ; aye ages long ago,
These lovers fled away into the storm.

[St. Agnes' Eve.]

—অর্থাৎ, ওই প্রেম ও প্রেমের মিলন-স্বপ্ন এই জীবন ও জাগ্রত ভুবনের দান হইলেও, নিত্যকার পরিচিত জগৎ হইতে দূরে কোন সুদূর দুর্গম বলভি-গৃহে তাহার বাসর-শয়ন রচনা করিতে হয় ; ইংরেজ কবিগণ ঐটুকু মাত্র রোমান্স তাহাতে যুক্ত করিয়াছেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কল্পনা তাহাতেও তৃপ্ত নয় ; ঐ যুগল কখনও মিলন-শয়নে আলিঙ্গন বদ্ধ হইবে না, এমন কি, ভাব-সন্মিলনেও নহে ; উভয়ে উভয়ের নিকটে সুদূর-দুর্লভ হইয়াই থাকিবে ; নহিলে, যাহা অসীম-সুন্দর, তাহাকে সীমার বাঁধনে বাঁধিলে—রূপের রূপকথাকে স্বপ্ন হইতে জাগরণে টানিয়া আনা হয়। ঐ চিরবিরহই সৌন্দর্য-স্বপ্নের অনন্ত রাত্রি, তাহাতে মিলনের তৃপ্তি নাই বলিয়াই প্রেম এমন সুন্দর হইয়া উঠে। মিলনে যাহার অবসান হয়—প্রেমের সেই হৃদয়-বেদনাকে—সেই অতৃপ্তিকে সৌন্দর্য-স্বপ্ন আরও মধুর করিয়া তোলে ; তাই সেই অপার্থিব সৌন্দর্য-স্বপ্ন পান করিবার জন্য, ঐ বেদনাই হৃদয়ে বহিয়া—

দ্রুতগমন-শয়ন করি' আলা

স্বপ্ন দেখে ঘুমায়ে রাজবালা।

এবং স্বপ্ন ভাঙিলে—

নিভৃত ঘবে পরাণমন একান্ত উতলা—
শয়ন শেষে নীরবে বসে' ভাবিছে রাজবালা
— কে পরালে মালা !

রাজপুত্রও সৌন্দর্য্য-স্বপ্নের রসাবেশে বিহ্বল হয়—

দেখিছু তাবে উপমা নাহি জানি,
যুমেব দেশে স্বপন একখানি,
পালঙ্কেতে মগন বাজবালা
আপন-ভরা লাবণ্যে নিরালা !

খাটি সৌন্দর্য্য-বস, তথা বোমাস্টিক লিরিক-কল্পনাব দিক দিয়া এ কবিতা যে টেনিসনের কবিতাকে বহুদূর অতিক্রম করিয়াছে, তাহাতে সন্দেহ নাই। সৌন্দর্য্যকে এমন কামনার ধন করিয়া—সকল হু যাহুভূতির উপরে তাহাকেই স্থান দিয়া, এই যে রঙ ও রেখার—ভাষা ও ছন্দের অপূর্ণ কারিগরিতে—বিলাতী আর্টের Pre-Raphaelite-রীতিকেও সম্পূর্ণ আয়ত্ত করিয়া, এ কবিতা সৌন্দর্য্য-রসের নির্যাসকেই যেন ঐ রাজকন্তার রূপে সাকার করিয়া তুলিয়াছে,—তাহাতে রবীন্দ্র-কবিমানস ও আর্ট-কল্পনার হবগৌরী-মিলন হইয়াছে, কবি যেন তাহার কবি-স্বপ্নকে—অস্তরের একটি গহন-গূঢ় উৎকর্ষকে—সম্পূর্ণরূপে প্রকাশ করিতে পারিয়া চরিতার্থ হইয়াছেন। সেই যে মানসীতে—

দিবস নিশি ধবে' ধ্যান করি তাহারে,
নীলিমা-পবপালে পাবো তাব-দেখা কি ?

* * * * *

বিবহে তারি নাম শুনিতাম পবনে
তাহারে অঁকিতাম, রাখিতাম ধরিয়া
বিরহ-ছায়াতল হুশীতল করিয়া।

['বিরহানন্দ'

— ঐ 'বিরহের ছায়াতল'ই হুশীতল, উহাই 'বিরহের স্বর্গলোক'। অথবা—

কখনো বা চাঁদের আলোতে
কখনো বসন্ত-সমীপে,
সেহ ত্রিভুবনজয়ী অপার রহস্তময়ী
আনন্দ মুরতিখানি জেগে উঠে মনে।
['পুরুষের উক্তি'

তারপর সেই—

মণিহস্তো অসীম সম্পদে নিবগন।
কাদিতেছে একাকিনী বিরহ-বেদনা।

['মেঘদূত'

—সেই সকলই এই দুইটি কবিতায়—আর্টের মোক্ষধামে—চিরনির্বৃত্তি লাভ করিয়াছে ; প্রেম ও সৌন্দর্যের দ্বন্দ্ব সৌন্দর্যই জয়ী হইয়াছে, অর্থাৎ প্রেমের পিপাসা সৌন্দর্য-পিপাসায় রূপান্তরিত হইয়াছে ।

কবিতা-পাঠ

প্রথম কবিতাটির (‘নিদ্রিতা’) ছন্দ—৫ + ০-এব পর্বভাগ ; ঐ ছন্দের ঐ স্বর এ কবিতার কেমন উপযোগী হইয়াছে !

শীর্ণ হয়ে এসেছে শুকভারা, ইত্যাদি । প্রকৃতি-চিত্রাঙ্কনের এই সূক্ষ্মতা—ভাষা ও ছন্দের সহিত মিলিয়া অপূর্ব কাব্যসৃষ্টি করিয়াছে, পড়িবামাত্র সমগ্র চিত্রটি চোখের উপরে ভাসিয়া উঠে ; বাংলাকাব্যে এমন শব্দচিত্র অল্পই আছে ।

দুঃখকেন-শয়ন করি আলা- রূপকথার ভাষা ; ‘আলা’—‘আলো’র এই প্রাচীন রূপটি কাহিনীর প্রাচীনতা স্বরণ করাইয়া দেয় ।

ফেলিতে পদ সাহস নাহি মানি, ইত্যাদি । মনেব অবস্থার এইরূপ বর্ণনা রূপ-কথাকেও বাস্তব করিয়া তোলে ।

কমলফুল-বিমল শেজখানি, ইত্যাদি । এইখান হইতে Sleeping Beauty বা নিদ্রিতার রূপবর্ণনা আরম্ভ হইয়াছে, বাংলাকাব্যে আর কোথাও ইহা নাই, অথচ ইহা কাব্যকল্পনার একটি উৎকৃষ্ট বিষয় । কবি কীটসও (Keats) তাঁহার কবিতায় (St. Agnes’ Eve) নিদ্রিতার এমন সৌন্দর্য-বর্ণনা করিতে পারেন নাই ।

বাজিল বৃকে স্থখের মত ব্যথা । সেই রূপ দেখিয়া বৃকে যে বেদনা জাগিল তাহাও মধুর । সকল সৌন্দর্যের মধ্যে একটি অসীমের ব্যঙ্গনা আছে ; গাহা অশীম তাহা দুর্লভ, কিন্তু সেই দুর্লভতার বেদনা একটি মধুর রসাবেশের মত ।

যেঘের মত শুদ্ধ কেশরাশি, ইত্যাদি । টেনিসনের কবিতায় আছে—

She sleeps : her breathings are not heard
In palace chambers far apart.
The fragrant stresses are not stir’d
That lie upon her charmed heart.
She sleeps : on either hand upswells
The gold-fringed pillow lightly pressed .
She sleeps, nor dreams, but ever dwells
A perfect form in perfect rest.

[The Day-Dream]

—ঐ ‘perfect form in perfect rest’ আমাদের কবির ভাষায়—

দেখিছু তারে, উপমা নাহি জানি—

ঘুমের দেশে স্বপন একখানি...

—আরও স্বন্দ্র সৌন্দর্য্যে মণ্ডিত হইয়াছে। অগ্রজ—

‘চিত্রপটে সন্ধ্যাতারা অন্ত নাহি যায়’

[‘নিমিত্তা’—কড়ি ও কোমল]

[‘কড়ি ও কোমলে’ এই নিমিত্তা-চিত্রের একটি খসড়া আছে ; সেখানে চিত্র-রস অপেক্ষা ভাব-রস অধিক ; এদিক দিয়া ‘সোনার তরী’তে কবির সৌন্দর্য্য-সাধনার পূর্ণতর বিকাশ লক্ষণীয়।]

পত্রপুটে রয়েছে যেন ঢাকা, ইত্যাদি। রূপসীর উরজ-যুগলের সহিত পূজার ফুলের তুলনা দেশী বা বিলাতী কোন কাব্যেই নাই ; কালিদাস “পর্য্যাপ্তপুষ্পস্তবকাবনম্রা” লিখিয়াছেন বটে, কিন্তু তাহাও পূজার ফুল নহে। এ কবি রমণীর দেহলতায় প্রস্ফুটিত ঐ পুষ্পদুইটিকেও সৌন্দর্য্য-পূজায় নিয়োগ করিয়াছেন ; সেই সৌন্দর্য্যের পবিত্রতা-রক্ষার জন্ত উহাতে কামনার লেশমাত্র নাই। ‘কড়ি ও কোমলে’র “হৃদয়-আসন” কবিতাটি দ্রষ্টব্য।

আপনভরা লাবণ্যে নিরালা। টেনিসনের কবিতাতেও ঐ ‘নিরালা’ কথা আছে, সেখানেও ‘palace chambers far apart’ বলা হইয়াছে ; কিন্তু এখানে ঐ সংক্ষিপ্ত ভাষায় আরও গূঢ় অর্থ প্রকাশ পাইয়াছে। ঐ সৌন্দর্য্য আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ—উহা ‘আপনাতে আপনি বিকশি’ উঠিয়াছে। ‘নিরালা’ অর্থে ‘নিঃসঙ্গ’, এখানে—সর্বসংস্রবশূন্য, অর্থাৎ নিজ-মহিমায় স্বতন্ত্র, আর কিছুকে উহার প্রয়োজন নাই।

পাতার কাঁকে আঁধির তারা দু’টি, ইত্যাদি। তুলনীয়—

“—the flame o’ the taper

Bows towards her and would underpeep her lids.

To see the enclosed lights, now canopied

Under those windows, white and azure-laced

With blue of heaven’s own tinct.”

[*Cymbeline. Act 2,*]

ভূর্জপাতে কাজল মণী দিয়া, ইত্যাদি। প্রাচীন কাব্যের ভাষা, রূপকথার পক্ষে বড় উপযোগী হইয়াছে। পাতি অর্থে—‘পত্নী’, খাট বাংলা। এ যেন ভাষারও একটি কারুকলা বা নক্সার কাজ—ইহাও কবিতার রোমান্টিক রূপ-রস বৃদ্ধি করিয়াছে।

ইহার পর ঐ দ্বিতীয় কবিতা—‘স্বপ্নোষিতা’। ছন্দের পরিবর্তন লক্ষণীয় ; পূর্বের কবিতায় নিদ্রার স্বপ্নাবেশ ছিল, তাই ছন্দও একটু মৃদু ছিল ; এ কবিতায় জাগরণের চমক ও চাঞ্চল্য আছে, তাই ছন্দে একটা দোল লাগিয়াছে ; ছন্দ সেই একই —পাঁচমাত্রার পর্ব্বভাগ, কিন্তু প্রতিচরণে পর্ব্বের সংখ্যাবৃদ্ধি হওয়ায় তাল দ্রুততর হইয়াছে।

অশ্বশালে আগিল ঘোড়া, ইত্যাদি। এইরূপ বর্ণনাই রূপকথার রীতি ; মহা-কাব্যেও এইরূপ নামের সংখ্যা বাড়াইতে হয়।

আপন পানে মেহারি চেয়ে, ইত্যাদি। তুলনীয়—

অশ্বশিলাগিবে ঘুম মরমে মরিয়া

বুকের বসনখানি তুলে দিবে বুকে।

[‘নিমিত্তা’—কড়ি ও কোমল]

পড়িল নাম, পড়িল নাম, ইত্যাদি। কবি ইহার বহুপরে, পত্র পাওয়ার একটি ভিন্নতর ভাবাবস্থাও বর্ণনা করিয়াছেন; তাহাতে জানিবার ব্যাকুলতা আর নাই, অতৃপ্তির রোমান্টিক রসের পরিবর্তে একটি মিস্টিক পরিতৃপ্তি আছে; যথা—

না জানি কারে দেখিয়াছি,
দেখেছি কার মুখ।
প্রভাতে আজ পেয়েছি তাব চিঠি।
পেয়েছি তাই হুখে আছি,
পেয়েছি, এই হুখে,
কাবেও আমি দেখাবো নাকো সিটি।
লিখন আমি নাহিক' জানি,
বুঝি না কি যে রয়েছে বাণী,
যা' আছে থাক, আমার থাক তাহা।
পেয়েছি এই হুপে আছি,
পত্রগে উঠে ষাঁশবি বাজি'
পেয়েছি-হুখে পবণ গাহে আহা।

[উৎসর্গ—১১

ওখানে ঐ চিঠি যাহার, নায়িকা তাহাকে হৃদয়ে পাইয়াছে, তাই চিঠির ভাষা বুঝিবার প্রয়োজন আর নাই—‘পাওয়াতে’ই সকল অর্থ হৃদয়ে প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু এখানে নায়িকা পত্রের ঐ প্রেমের ভাষা বুঝিয়াছে, কিন্তু প্রণয়ীকে দেখে নাই,—সেই না-দেখা ও না-পাওয়ায় যে অসীম উৎকণ্ঠা তাহাই মধুর, কারণ তাহাতে সৌন্দর্য্য-পিপাসার মাদকতা আছে।

[সৌন্দর্য্য যেখানে মানস-পিপাসা মাত্র, সেখানে প্রেমে ও সৌন্দর্য্যে একটা বিরোধ আছে; একটিতে হৃদয়-ধর্ম্মের প্রাধান্য, অপরটিতে মানস-ধর্ম্মের। যেখানে প্রেম ও সৌন্দর্য্য এক হইয়া গিয়াছে সেখানে সজ্ঞান রূপ-পিপাসা নাই, একরূপ মিস্টিক ভাবাবেশ আছে (যেমন বিহারীলালের কবিতায়)। আবার খাটি Aestheticism বা আর্ট-তত্ত্বেব সাধনায় একরূপ নির্কাণ-মোক্ষ ঘটে—ঐ রোমান্টিক গীতি-কল্পনার Ego বা অহংটাও তাহাতে নির্কাণ প্রাপ্ত হয়; কি ভিতরে, কি বাহিরে কোন নীতির বন্ধন থাকে না, একরূপ অবণ আত্মরতির সুখ-সজোগই পরমার্থ হইয়া উঠে। তাহাকেই আর্টের জীবনুক্তি বলে, সেও একরূপ শূন্যবাদ।]

শীতল-ছায়া নদীর পথে, ইত্যাদি। তুলনীয়—

শুধু এ সোনার সাঁঝে
বিজনে পথের মাঝে
কলস কাঁদিয়া বাজে
কাঁকণে।

[‘দিনশেষে’—চিহ্না

একটি আছে গোপন কথা, ইত্যাদি। স্বপ্নাবস্থায় যে আমাকে তাহার প্রাণ

সঁপিয়াছে—যাহার এই প্রেমপত্র আমাকে এমন আকুল করিয়াছে—সে কে ? তাঁহার পরিচয় গোপন হইয়াই রহিল। ইহাও সেই প্রশ্ন—

কো তু'হ বোলবি মোয় ?
বাঁশরি-ধ্বনি তুহ অমিয়-গরল রে,
হৃদয় বিদারয়ি হৃদয় হরল রে,
আকুল কাকলি ভুবন ভরল রে,
উতল প্রাণ উত্তরোয় ।

[ভানুসিংহের পদাবলী]

কেমন বীর-মুরতি তার, ইত্যাদি। এই ঘে অপরিচয়ের সৌন্দর্য্যাধান ইহাতে কল্পনার কোন বাধা নাই, রাজকন্ঠা ‘আপন মনের মাধুরী মিশায়ে’ সেই চিরহৃৎভের মূর্তি গড়িতেছে ; তাহাকে দেখিলে এই কল্পনা-সুখ হইতে সে বঞ্চিত হইত।

পার্শ্বে যেন বসিয়াছিল, ইত্যাদি। বৈষ্ণব কবিতার সেই ‘পূর্বরাগ’—রাধার মুকুলিত তহলতায় নবানুরাগের সরস-শিহরণ স্মরণীয়। তুলনীয়—

“কি ঘন তোরে পেয়েছিল হতভাগিনী,
সে যে পাশে এসে বসেছিল, তবু জাগিনি।”

এমনি ঘীরে একটি ক’রে, ইত্যাদি। এই শেষ স্তবকটির ভাবার্থ :—বহিঃপ্রকৃতির যতকিছু শোভা, তাহার হাসি-কান্নার বিচিত্র উৎসব সকলই ঐ একটি প্রশ্নের উত্তর-অভাবে রাজকন্ঠার জীবনে নিরর্থক হইয়া গেছে। তুলনীয়—

আর কিছু বুঝি নাই, শুধু বুঝিলাম
আছি আমি একা ।
এই শুধু জানিলাম
জানি নাই তার নাম
লিপি যার লেখা ।
এই শুধু বুঝিলাম
না পাইলে দেথা
রবো আমি একা ।
বার্থ হয় বার্থ হয় এদিন-রজনী,
এ মোর জীবন ।
হাথ হাথ, চিরদিন
হয়ে আছে অর্থহীন
এ বিশ্বভুবন ।
অনন্ত প্রেমের ঋণ
করিছে বহন
বার্থ এ জীবন ।

[উৎসর্গ—২৩]

এ কবিতা অনেক পরে লেখা, তবু ভাবসাদৃশ্য খুব স্পষ্ট; তাই ঐ শেষের শব্দকটিতে যে আশ্রয় আছে তাহা কবির কবিজীবনেরও একটি lyric cry বলিয়া মনে হয়—‘সোনার তরী’র এই কবিতাটিতে তাহারই বীজ রহিয়াছে। ঐ ‘অর্থহীন এ বিশ্বভুবন’ এবং ‘অনন্ত প্রেমের ঋণ’—এই দুইটি বাক্যে কবির যে অন্তরের কথা প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা accidental বা সাময়িক ও আকস্মিক বলিয়া মনে হয় না; ঐ ‘বিশ্বভুবন’ এবং ‘প্রেম’ এই দুইয়ের সঙ্গতি-সাধনের চেষ্টাই যেমন রবীন্দ্রকাব্যের অন্তর্গত প্রেরণা, তেমনি, এ কবিতার ঐ ‘কে পরালে মালা’ সেই একই আকৃতির একটি মনোহর রূপক।

হিং টিং ছট

এই কবিতাটি রবীন্দ্রনাথের একটি বিখ্যাত Satire বা ব্যঙ্গ-কবিতা; ‘মানসী’তে এইরূপ কয়েকটি কবিতা আছে, কিন্তু তাহার ব্যঙ্গরস এমন তীক্ষ্ণ ও স্ববচিত নয়। এই শক্তি রবীন্দ্র-সাহিত্যে নানা মাত্রায়, ও নানা রসের মিশ্রণে, প্রায় শেষ পর্য্যন্ত অটুট ছিল, কিন্তু এ কবিতায় তাঁহার বিজ্ঞপ-বাণ যেমন নির্মম ও বিষদ্বিগ্ন হইয়াছে, এমন বোধ হয় আর কোন কবিতায় হয় নাই—একমাত্র ‘কল্পনা’র ‘উন্নতি-লক্ষণ’ কবিতাটি ইহার সহিত তুলনীয়। এই সব তীক্ষ্ণ শরসন্ধানের লক্ষ্য সর্বত্রই প্রায় এক—দেশীয় রক্ষণশীল সমাজ ও হিন্দুযানীর মূর্থতা-স্থূলভ গর্ভ। কিন্তু এই প্রসঙ্গে, রবীন্দ্রনাথের কবিধর্ম ও কবিমানসের একটি বিশেষ লক্ষণ সম্বন্ধে পুনরায় কিঞ্চিৎ আলোচনা করিলে পূর্বাগের কবি-পরিচয় আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিবে, পরে যথারীতি কবিতাটি পাঠ ও ব্যাখ্যা করিব।

রবীন্দ্রনাথের কবিশক্তি-উন্মেষের পূর্বে, আমি তাঁহাব যে প্রথর বুদ্ধি বা মানস-শক্তি-বিকাশের কথা বলিয়াছি (‘প্রথম পর্ব’ দ্রষ্টব্য) সেই শক্তি তাঁহার কবিশ্রুতিভার সহিত চিরদিন যুক্ত ছিল; ইহার কারণ, তাঁহাব সেই আত্মভাবমূলক (subjective) স্বাতন্ত্র্য-জ্ঞান বা স্বকীয় ভাবনা-ধারণার—ওধুই Idealism নয়—‘masterful egoism’। আরও কারণ, তিনি ছিলেন সেকালের নবধর্ম-প্রণেতা ও সমাজ-সংস্কারক, মনস্বী ও আদর্শনিষ্ঠ পুরুষের পুত্র; এজগৎ যুক্তি ও সত্যের নীতিনিষ্ঠা রক্তগত সংস্কারের মতই তাঁহার স্বভাবে বিद्यমান ছিল। জ্ঞানোদয়ের সঙ্গে সঙ্গেই তিনি প্রাচীন সমাজের দুর্বল চিন্তা বা মোহজনিত সেটিমেণ্টের উপরে খড়্গাহস্ত হইয়াছিলেন, এজগৎ ববিষয় লাভ করিবার পূর্বেই তিনি প্রবন্ধ ও সমালোচনায় ক্ষুরধার বুদ্ধির পরিচয় দিয়াছিলেন; পবে ঐ সমাজ ও তাহার চিরাগত সংস্কারের ভক্তি ও বিশ্বাসকে উত্তরোত্তর কঠিনতর আঘাত হানিয়াছিলেন। বর্তমান কবিতায় তাঁহার যে মনোভাবের পরিচয় আছে, উত্তরকালের সর্ববিধ রচনায়—বিশেষ করিয়া কয়েকখানি নাটকে—তাঁহার কুশলতর অভিব্যক্তি হইয়াছে। অতএব একহিসাবে, তাঁহাকে আজন্ম—Protestant বা প্রচলিত ধর্মের প্রতিবাদী বলা যাইতে পারে। ইহাও সমাজেব বিরুদ্ধে ব্যক্তির যুদ্ধঘোষণা; সেই প্রাচীন সমাজের অভ্যন্ত সংস্কারের মধ্যেও যদি জীবনীয় বা প্রেরণাব কিছ থাকে—বিশাল

জনসমাজকে, তাহাদের হৃদয়-মনের উপযোগী কোন ধর্মবন্ধনে বাঁধিয়া রাখিবার কোন উপায় তাহাতে থাকে, সেদিকে দৃষ্টিপাত করিতে তিনি কখনও রাজী ছিলেন না। এ বিষয়ে স্বামী বিবেকানন্দের সহিত তুলনা করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে, একজন যেমন অতি মাত্রায় আত্মতাত্ত্বিক—বহুর বাস্তব জীবন-সমস্তার সহিত সম্পর্কহীন, অপরজন তেমনই, অতি উচ্চ আদর্শকেও—জনগণের বুদ্ধিভেদ না করিয়া—তাহাদের জীবনে যতখানি সফল করিয়া তোলা সম্ভব, তাহার জন্ত—সে সকলের উচ্ছেদ কামনা করেন নাই; একজন প্রেমিক, আরেকজন moralist বা কঠোর নীতিধর্মী।

রবীন্দ্রনাথের এই জাতীয় রচনাতেই নয়, সমগ্র কাব্যসৃষ্টিতে অতিসূক্ষ্মভাবে এই মনোভাব বিद्यমান আছে। তাহার কাব্যে নীতি-সংস্কারমুক্ত জীবনের সবল অভিব্যক্তি নাই, বরং তাহার সম্পর্কে বিমুখতাই আছে, ইহার কারণ, ঐ মনোভাব। কেবলমাত্র মানুষের দুর্বলতাকে বা জীবনধর্মের অবমাননাকে দিক্কৃত না করিয়া, তিনি good ও evil, সত্য ও অসত্য, নীতি ও হুর্নীতির সেই আত্মতাত্ত্বিক আদর্শ ঘোষণা করিয়াছেন—এজ্ঞ তাহার কাব্যে, যাহাকে ‘acceptance of life’ বলে তাহা নাই। একজন বড় বিদেশী সমালোচক বলিয়াছেন—

“He (কবি ও কাব্যরসিক) becomes a philosopher and an artist, and remembers not that he is an upright man...A man must be interested in passions to comprehend their full effect, to count all their springs, to describe their whole course.”

—নীতিধর্মী moralist বা আত্মতাত্ত্বিক আদর্শবাদী হইলে, মানুষের জীবনকে তেমন গভীর করিয়া দেখিতে পারে না—কুসংস্কার, কুপ্রবৃত্তি, পাপ, মিথ্যাচার প্রভৃতির বিরুদ্ধে খড়্গহস্ত হইয়া উঠে। কিন্তু—

“They are diseases; if a man is content to blame them he will never know them...you will never be able to unfold their vast system and to display their fatal greatness.”

[H. A. Jaine : *History of English Literature*]

মহাকবি গেটের একটি উক্তিও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়, যথা,—

“Superstitions are the poetry of Life”। মানুষের ঐ কুসংস্কার ও কুপ্রবৃত্তিগুলোকে কেবল ব্যঙ্গ-বিদ্রোপ বা তিরস্কার করিবার উদ্দেশ্যে কাব্য-নাটকে তাহাদিগকে গাঢ়তর বর্ণে চিত্রিত করিলে জীবনকেই অস্বীকার করা হয়, তাহার গভীরতম রহস্যকে রস-রূপ দান করিয়া জীবনকাব্যের কবি হওয়া যায় না।

বর্তমান কবিতার প্রসঙ্গে এই যে এত কথা বলিতে হইল, তাহার কারণ কি, পূর্বে বলিয়াছি; ইহাতে রবীন্দ্রনাথের কবি-মানস, তথা কবিধর্মের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ রচনাগুণে স্ফুটতর হইয়াছে; ঐ বাস্তব তাহার কবিদৃষ্টির সহায় হইয়া উচ্চতর কাব্যরস সৃষ্টি করিয়াছে।

কবিতা-পাঠ

প্রসিদ্ধি আছে যে, সেকালের একজন খ্যাতনামা লেখক এই কবিতাটির সাক্ষাৎ লক্ষ্যহীন; তাহার রচনায় কোনরূপ যুক্তি বা সত্যের আলোক থাকিত না, যাহা থাকিত, তাহা যুক্তিহীনতা

ও দুর্কোধ্যতার জয়গান। ইনি হিন্দুব গৌরব-প্রতিষ্ঠায় বঙ্কিমচন্দ্রের দলভুক্ত ছিলেন। রবীন্দ্রনাথ ছিলেন ভিন্ন সমাজের ভিন্ন ধর্মনীতির চ্যাম্পিয়ন—তিনি একবার বঙ্কিমচন্দ্রকেও তাঁহার আদর্শ-বিচ্যুতির জন্য আক্রমণ করিতে দ্বিধা বোধ করেন নাই। রবীন্দ্রনাথের নিকটে ঐ লেখকের হাশ্বকর পণ্ডিতব্ৰততা সম্ভবতঃ কোন একটি বিশেষ উপলক্ষ্যে আরও অসহ্য হইয়াছিল, তাই এই কবিতায় তিনি সেকালের রক্ষণশীল হিন্দুসমাজকে, তথা ইংরেজীশিক্ষিত বাঙালীর অদ্ভুত চরিত্রকে বিদ্রূপের অগ্নিবাণে অজারকৃষ্ণ করিয়াছেন।

প্রথম স্তবক। স্বপ্নটির রচনাকৌশল লক্ষণীয়। উহা শুধুই অসংলগ্ন নয়, সেই অসংলগ্নতাব মধ্যেও একটি গূঢ় অর্থ নিহিত আছে—একটা সামান্য বেদে নির্বোধ রাজাকে (প্রাচীনতার মহিমাকে) কেমন ব্যতিব্যস্ত করিয়া তুলিয়াছে! “হিং টিং ছট”—একে স্বপ্ন, তাহাতে আবার বেদের ভাষা, স্তববাং তাহা অর্থহীন; কিন্তু যাহারা স্বপ্নে বিশ্বাস করে, তাহাদের নিকটে ঐরূপ শব্দের সাক্ষেতিক অর্থ অতি গভীর। ‘স্বপ্নমঙ্গলের কথা’—অর্থাৎ, বাস্তব-জগৎ ও জীবনকে অস্বীকার করিয়া, যাহা অবাস্তব ও যুক্তিহীন তাহারই জয়গান।

দ্বিতীয় স্তবক। ‘বালবৃদ্ধ’—অর্থ, সে রাজ্যে অতিবিশ্বাসী বালক ও জড়বুদ্ধি বৃদ্ধেরাই বাস করে। ‘তুঁইফোড’—ইহার সাধারণ অর্থ, যাহার কোন মূল নাই, ভিত্তি নাই।

তৃতীয় স্তবক। ‘টিকি শুদ্ধ মাথা’ এবং ‘অনুস্মর বিসর্গেব স্তূপ’—প্রাচীন শাস্ত্র ব্যবসায়ীদের প্রতি কটাক্ষ। কোন বিষয়ে ইহাদের স্বাধীন চিন্তা বা বাস্তবদর্শিতা নাই; শাস্ত্রবাক্যের শব্দার্থ ও ব্যাকরণ এবং বস্তুসম্পর্কহীন নৈয়ামিক তর্ক ছাড়া ইহারা আর কিছুই প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করে না; যাহা নিতান্তই অর্থহীন তাহাবও ব্যাখ্যায় পাণ্ডিত্য প্রকাশ কবিতে পারিলেই হইল, অথবা যাহা অপ্রাকৃত তাহাকেই একটি দুজ্জ্বেষ মহিমায় মণ্ডিত করিতে হইবে।

চতুর্থ স্তবক। ‘যবন পণ্ডিত’—ইংরেজ মনীষী। যাহা কিছু স্বপ্ন বিচারের বা কল্পনার বস্তু, তাহার প্রতি ইংরেজ জাতির চরিত্রগত বিদ্বেষ আছে; বাস্তব ও ব্যবহারিক সমস্তা ছাড়া আর কিছুকেই তাহারা বিচারযোগ্য মনে করে না। কবি এইরূপ চরিত্রকে ঐ ব্যাধির উপযুক্ত প্রতিষেধক বলিয়া প্রথমেই উহার অবতারণা করিয়াছেন।

পঞ্চম স্তবক। ‘ফবাসী পণ্ডিত’ ইংরেজের মত বেরসিক নয়—স্বরসিক ও শিষ্টাচার সম্পন্ন, রাজা ও রাজসভার সম্মান ক্ষুধা না করিয়া কেমন মিষ্ট ভাষায় সত্য কথাটি বলিয়া গেল! ‘অর্থ না থাক, কিন্তু শুনিতে কি মিষ্ট!’—প্রকারান্তরে ব্যঙ্গ করিয়াই গেল।

ষষ্ঠ স্তবক। এই স্তবকে কবি গল্পের আবরণ ত্যাগ করিয়া প্রকাশে দেশীয় সমাজকে বিদ্রূপ করিয়াছেন। ‘ধর্মপ্রাণ জাতি’—রক্ষণশীল হিন্দুসমাজ। ‘স্বপ্ন উড়াইয়া দিবে!’—ভাব এই যে, স্বপ্নই যদি না রহিল তবে আমাদের ধর্ম থাকিবে কেমন করিয়া? ‘ধর্মরাজ্যে পুনরায় শান্তি এল ফিরে’—এই বাক্যে লেখক ব্যক্তেরও সংযম হারাইয়াছেন—এগুলি স্থূলহস্তের আঘাত।

অষ্টম স্তবক। ‘গুরুমারা চেলা’—ইংরেজী শিক্ষিত বাঙালী পণ্ডিত। ইংরেজী বিজ্ঞান ষারাই ইহার ইংরেজের মতামতকে হয়ে বলিয়া প্রতিপন্ন করে। সেকালের ঐ নব্যহিন্দু সম্প্রদায়—যাহারা বিলাতী আদর্শের নিন্দা করিত—তাহারা সকলেই কিন্তু তাহাদের ইংরেজী বিজ্ঞান গৌরব জাহির করিতে ছাড়িত না। রবীন্দ্রনাথ এখানে, স্পষ্টই রামমোহন-বিজ্ঞানাগর যুগের পর বক্ষিমযুগের সেই Hindu Revival-কে—ইংরেজী Rationalism বা যুক্তিবাদের পরিপন্থী নব্য হিন্দুসমাজকে আক্রমণ করিয়াছেন। এই সময়ে একদিকে ব্রাহ্মধর্ম এবং অপরদিকে গোঁড়া-হিন্দুধর্ম—এই দুইয়ের বিরোধ প্রবল হইয়া উঠে। নব্য হিন্দুগণ ঐ দুইয়ের কোনটাই গ্রহণ করে নাই—বক্ষিমচন্দ্র গোঁড়া-হিন্দুদিগের বিরাগভাজন হইয়াছিলেন। তথাপি নব্যহিন্দুকেও রক্ষণশীল সমাজের সহিত একশ্রেণীভুক্ত করিয়া ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপের স্বেয়োগ ঘটিত, তার কারণ, ইংরেজীশিক্ষিত নব্যহিন্দুরাও তাহাদের হিন্দু-গৌরব বাড়াইবার জন্য বৈজ্ঞানিক তত্ত্বকেও অবৈজ্ঞানিকভাবে প্রয়োগ করিত। এই ‘গুরুমারা চেলা’দের লক্ষ্য করিয়াই কবি পরে ‘উন্নতি-লক্ষণ’ শীর্ষক কবিতায় লিখিয়াছেন,—

পণ্ডিত ধীর, মুণ্ডিত-শির,
প্রাচীন শাস্ত্রে শিক্ষা,
নবীন সভায় নব্য উপায়ে
দিবেন ধর্মদীক্ষা।
কহেন বোঝায়ে কথাটি সোজা এ,
হিন্দুধর্ম সত্য,
মূলে আছে তার কেমিস্ট্রি আর
শুধু পদার্থতত্ত্ব।
টিকিটা যে বাথা ওতে আছে ঢাকা
ম্যাগেটিক ম্ শক্তি,
তিলক-রেখায় বৈদ্যুত ধায়
তাই জেগে ওঠে ভক্তি।
এম-এ অ্যাকে ঝাঁক জ্বনিছে অবাক
অপরাধ বৃত্তান্ত—
বিজ্ঞানভূষণ এমন ভীষণ
বিজ্ঞানে দুর্দান্ত!

[কল্পনা]

এই স্তবকে কবি বাঙালীর যে আকৃতি-প্রকৃতির বর্ণনা করিয়াছেন তাহা যে বাঙালী-মাজেরই মুখ-দর্পণ নহে—তার প্রমাণ, কবি নিজেও বাঙালী; তথাপি ইহার কয়েকটি কথা সাধারণভাবে সত্য। “এতটুকু যন্ত্র হ’তে এত শব্দ হয়”—ইহা সত্য হইলেও ভাল ও মন্দ—দুই অর্থেই সত্য। ‘পিতৃনাম শুধাইলে উত্তত মূল’—ইহা নব্য ইংরেজী শিক্ষিতদের সম্বন্ধে সত্য হইলেও, আদি বাঙালী চরিত্র ইহার ঠিক বিপরীত। ‘ব্যাখ্যায় করিতে পারি’ ইত্যাদি—ইহা ইংরেজী শিক্ষারই ফল নহে, ইহা সংস্কৃত-পাণ্ডিত্যের একটি বড় গুণ। রবীন্দ্রনাথ

তাহার ‘জয়-পরাজয়’ নামক ছোট-গল্পে, দিবাভাগে পণ্ডিত ‘পুণ্ডরীক’কে দিয়া ইহা প্রমাণ করিয়াছেন।

অষ্টম স্তবক। প্রথম স্তবকের স্বপ্নরচনার মত, এই স্তবকে সেই স্বপ্নের ব্যাখ্যা-রচনায় কবির কূটকৌশলী কল্পনা ও বিজ্ঞ চরমে উঠিয়াছে, দুর্বোধ্যকে আরও দুর্বোধ্য করিয়া তোলাই এই ব্যাখ্যার বাহাদুরী। উহাতে বৈজ্ঞানিক ও দার্শনিক শব্দ—কতক পারিভাষিক, কতক অতিভাষিক—এমন স্রোতের মত অনর্গল ছুটিয়াছে যে, তাহাতেই স্বপ্নের মহিমা ভয়ানক বাড়িয়া গিয়াছে; তাহাই সকলকে আপ্যায়িত করিল, কারণ, অর্থ অপেক্ষা স্বপ্নের গৌরব-প্রতিষ্ঠাই অধিকতর আবশ্যক।

নবম স্তবক। ‘হয়ে গেল জল’—এই শ্লেষ-বাক্য কবির নিজেরই; কারণ, তাহাদের উহা বুঝিবার প্রয়োজনই নাই; স্বপ্নটা উড়াইয়া না দিলেই হইল—যুক্তিপূর্ণ ব্যাখ্যা তাহা বা চাহে নাই। অতএব কবি যে শ্লেষ করিয়াছেন, তাহা উহাদের পক্ষে অর্থহীন। ‘শূণ্ড আকাশের মত অত্যন্ত নির্মল’—ইহাও কবিরই কথা; তাহারা নির্মলতা চাহে না, বরং ঘনীভূত রহস্যের আবরণ তাহাদের প্রাণকে অধিকতর তৃপ্ত করে।

দশম স্তবক। সমগ্র কবিতাটির মর্মার্থ বা কবি-ভাষ্য—এই স্তবকের ঐ কল্পপংক্তি—‘স্বপ্নমন্ডলে’র উহাই ফলশ্রুতি, যথা—

বিষে কভু বিষ ভেবে হবে না ঠিকিতে,

সত্যেবে সে মিথ্যা বলি’ বুঝিবে চকিতে।

যা’ আছে তা’ নাই, আর নাই বাহা আছে,

এ কথা স্মার্কল্যমান হবে তাব কালে।

পরশ পাথর

কবিতা-প্রসঙ্গ

এই রূপক-কবিতাটির স্বল্প পরিসরে মনুষ্য জীবনের একটি সুমহান ট্রাজেডি যে চমক সৃষ্টি কবে তাহাতে ইহাকে একটি উচ্চাঙ্গের কবিতা বলা যাইতে পারে। রূপক হিসাবেও এমন অনবদ্য রচনা আরেকটির উল্লেখ করা যাইতে পারে—‘খেয়া’র “বালিনা বধু”।

এ কবিতার কল্পনা-গৌরব এই যে, ইহাতে মানুষের মহতী আকাঙ্ক্ষা ও তাহার নিত্যনিফলতার সেই তব্বই একটি অপূর্ণ কাহিনীর আকারে আমাদের হৃদয়গোচর হইয়াছে; নিয়তি-নির্জিত মানুষের ঐ পরাজয়ই তাহার পিপাসাকে মহিমাম্বিত করে। এক কথায়, ঐ ‘ক্ষাপা’—“নাগ্নে স্বথমন্তি ভূমৈব স্বথম্”—এই বাণীকে হৃদয়ে ধারণ করিয়া জ্ঞানের ‘ভূমা’কে পাইতে চায়,—খণ্ডের পরিবর্তে সে এক অখণ্ড নিয়মকে আবিষ্কার করিবে। ইহারই সাধনায় কত জ্ঞান-যোগী, কত বিজ্ঞানী তাহাদের সারাজীবন উৎসর্গ করিয়াছে, বারবার নিফল হইয়াও

সেই মহারহস্য-ভেদের প্রয়াস ত্যাগ করে নাই ; তাহাদের সেই মহান আত্মোৎসর্গ—সেই martyrdomই—যুগেযুগে মানুষের অজ্ঞান-অন্ধকার ক্রমশঃ দূর করিতেছে ।

কবিতার ভাবার্থ এই । পৃথিবীতে সকল কালেই এমন দুই-একজন মানুষ দেখিতে পাওয়া যায়, যাহাদের মনের ক্ষুধা অসীম—কোন ক্ষুদ্র, খণ্ড জ্ঞান তাহাদের সেই পিপাসা তৃপ্ত করে না । উহাদের মধ্যে এমনও আছে, যাহারা অধ্যাত্ম-পন্থায় যোগাসনে না বসিয়া, এই জগৎ-দৃশ্যের মধ্যেই সেই পরম-তত্ত্ব আবিষ্কার করিতে চায় ; যে মহা-নিয়মটি লাভ করিলে কোন ভেদ-জ্ঞান আর থাকে না, সকলই এক পরম সত্যের স্ববর্ণহ্রীতি ধারণ করে—জ্ঞানের সেই পরশ পাথরের সন্ধানে সারাজীবন কাটাইয়া দেয় । সাধারণ মানুষের চক্ষে ইহারা পাগল । এই কবিতার ঐ ‘ক্ষাপা’ও তেমনই একজন ; সে এই অতল অপার সৃষ্টি-রহস্যের সমুদ্রতীরে সেই ‘পরশ পাথর’ খুঁজিতেছে , তাহার শত ইঙ্গিতময় কল্লোলধ্বনি সে যতই শোনে ততই প্রাণের আকুলতা বৃদ্ধি পায়,—তরঙ্গতাড়িত বেলাভূমিতে যে উপলরাশি আদিকাল হইতে ঐ সমুদ্রের ক্রীড়নক হইয়া আছে, তাহাদের মধ্যেই সে সেই মহাতত্ত্বের সন্ধান করে ; তাহার বিশ্বাস, ঐ অতিক্সুদ্র ও সামান্ত্রের মধ্যেই বিপুল বিরাটেব রহস্য নিহিত আছে, তাহারই স্পর্শে সর্ব পদার্থ একই পরম পদার্থ হইয়া উঠিবে ।

কিন্তু মানুষের দেহ দুর্বল, আয়ুষ্কাল পরিমিত ; তাহার কামনা যত বড়, শক্তি সেই অনুপাতে বড়ই কম । এইখানে নিয়তির সহিত তাহাকে যুদ্ধ করিতে হয়, সে যুদ্ধে সে হারিয়াও হার মানিবে না । ক্ষাপার সেই সন্ধান দীর্ঘকালব্যাপী হইবারই কথা ; কিন্তু দেহের ও মনের শক্তি ক্রমেই ক্ষীণ হইয়া আসে ; ক্রমাগত নিষ্ফল সন্ধানের শেষে এমন অবস্থা হয় যে, অভ্যাসটাই থাকিয়া যায়, মন আর সজাগ থাকে না । এই অবস্থায় সেই ট্রাজেডি ঘটিল ; সে একবার সেই অবস্থায়, দৈবক্রমে সেই তত্ত্ব—সেই ফরমুলাটি—পাইয়াছিল কিন্তু তখন তাহা লক্ষ্য ক’রে নাই । আজ হঠাৎ সেই পাওয়ার একটা প্রমাণ চোখে পড়িতেই সে ভাসিয়া পড়িয়াছে ; মানবভাগ্যের এমন নিষ্ঠুর পরিহাস আর কি হইতে পারে ? ঐ যে—

‘ধরা দিয়ে পলাইল সফল বাঞ্ছনা !’

—কবি যে কোথা হইতে এইরূপ ট্রাজেডির তথ্য আহরণ করিয়াছেন, তাহা আধুনিক বিজ্ঞান-সাধকদের জীবনতিহাস হইতে বৃষ্টিতে পারা যাইবে । তাঁহারাই জ্ঞান-বারিধিকূলে সারাজীবন ধরিয়া উপলব্ধিও আহরণ করেন—সেই সব সর্বভোগী মহাভিক্ষুর জীবন-সাম্রাজ্য অনেকের পক্ষে যেমন করুণ, তেমনই, নিষ্ফলতা সত্ত্বেও তাঁহাদের সেই নিষ্ঠা—নৈরাশ্রের অন্ধকারেও সংকল্পের সেই দৃঢ়তা—মানুষমাত্রেয়ই নমস্ত ।

অর্দ্ধেক জীবন খুঁজি

কোন্ ক্ষণে চক্ষু বুজি

স্পর্শ লভেছিল যার একপল ‘ভর’ ।

বাকি অর্দ্ধ ভগ্ন প্রাণ

আবার করিছে দান

ফিরিয়া খুঁজিতে সেই পরশ পাথর ।

—কবি এমনই দীর্ঘশ্বাসের দ্বারা “সেই হতাশের নিষ্ফলের দলে” যাহারা, তাহাদিগকে নিজ হৃদয়ের গভীর অন্ধা ও সমবেদনা জ্ঞাপন করিয়াছেন।

কিন্তু এমন কবিতাও,—এমন সুস্পষ্ট-সুন্দর রূপকও আমাদের অতিপণ্ডিত রসবেত্তাদের কাব্যব্যাখ্যায়—‘শিব গড়িতে বানর গড়া’র মত—একটি নীতি উপদেশের বাহন হইয়াছে ! সেই ব্যাখ্যা এইরূপ (বন্ধনীর মধ্যে মন্তব্য আমার)—

“মানুষ ক্ষাপার মতো জীবনের দুর্লভ ক্ষণের অহুসন্ধানে ছুটিয়া চলিয়াছে [দুর্লভ ক্ষণটি কি ?]...সে সদাই ভাবিতেছে স্পর্শমণি পাইলে জীবন সার্থক হইবে। [সে সদাই ভাবে ! বোধ হয়, ভাবিয়া ভাবিয়াই পাগল হইয়াছে।] ..অর্থাৎ, জীবনকে পাইতে হইলে বিশেষ সময়ে বিশেষ কোন পদার্থের স্পর্শ প্রয়োজন। [‘জীবনকে পাওয়া’—কোন জীবন ? কেমন জীবন ? একটা জীবন তো সে পাইয়াছে।] কিন্তু কর্মজীবনের মধ্য দিয়াই যে তাহার জীবন পরিপূর্ণ হইয়া চলিয়াছে তাহা সে জানে না ; [ইহারই নাম আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা—‘কর্মজীবন’ ও ‘জীবনের পরিপূর্ণতা’—ইহাব জগৎ কোন তপস্যা করিতে হয় না, আপনিই তাহা হইয়া যায় ; কারণ, কর্ম কে না করিতেছে ? বৃক্ষলতাও করিতেছে—ফুল ফুটাইতেছে, ফল ফলাইতেছে।] . দৈনন্দিন কর্ম অভ্যাসের ফলে জীবনের পরম মুহূর্তগুলিকে সে উপেক্ষা করিয়া চলে, তাহাদের দিকে ফিরিয়া তাকায় না। [তার কারণ, সে কবি নয়, তাহার সে অবকাশ নাই—তাই ‘সুন্দর মুহূর্ত’ তাহাকে ফাঁকি দিয়া পলাইয়া যায়। কি দুর্ভাগ্য !] অকস্মাৎ সে আবিষ্কার করে তাহার অন্তহীন কর্মশৃঙ্খলের ভিতর দিয়া জীবনের চরম সার্থকতাকে সে কোন দুর্লভ ক্ষণে লাভ করিয়া গিয়াছে। [‘লাভ করিয়া গিয়াছে’—অর্থাৎ, ‘লাভ করিয়া তাহাকে ফেলিয়া চলিয়া আসিয়াছে’ ; সে একটা এমন বস্তু যে, লাভ করিয়াও ফেলিয়া আসা যায়—অর্থাৎ, সম্পূর্ণ বাহিরের বস্তু।] সে জানিতে পারে নাই কখন তাহাব কঠিন লৌহময় জীবন স্বর্ণময় হইয়াছে। [‘কঠিন লৌহময় জীবন’—তাহার ঐ লৌহশৃঙ্খলটা ? জীবন স্বর্ণময় হইল, কিন্তু সেই স্বর্ণময়তা তাহার চৈতন্যকে স্পর্শ করিল না—জীবনের সঙ্গে চৈতন্যের অস্পৃশ্যতা-সম্পর্ক এমনই !] . সেই পরশ পাথর সে পাইয়াছে বটে, কিন্তু জ্ঞানতঃ নহে। [কবিতায় আছে—সে পরশ পাথর পায় নাই, কেবল শিকলটা সোনা হইয়া গিয়াছে। তারপর, ঐ অজ্ঞানে-পাওয়ার কোন অর্থ হয় না—পূর্বে বলিয়াছি।] .. ক্ষাপা বোঝে না যে, সে যাহার সন্ধানে ফিরিতেছে তাহা কোন বিশেষ বস্তু নহে, সেটি জীবন-ধারার সমগ্র সাধনা, বিশেষের মধ্যে তাহার অহুসন্ধান নিরর্থক। [যাক ! সমস্ত রূপকটাই বুধা হইয়া গেল ! ঐ বিশেষটাকৈ রূপকের প্রধান অবলম্বন, উহাকে দিয়াই নির্বিশেষের অর্থ করিতে হয়। তাহা হইলে ‘পরশ-পাথর খোঁজার’ কোন অর্থ নাই ! ব্যাখ্যাটি অতি গভীর বটে ; ক্ষাপা সেই “সমগ্র সাধনা”কে পাইয়াও বুদ্ধির দোষে হারাইয়াছে। কিন্তু ‘সমগ্র সাধনা’কে তো ‘জীবন-ধারা’র কোন একটা অংশে বা লগ্নে পাওয়া যায় না ; জীবনের সম্পূর্ণতা বা শেষ না হইলে সাধনার সমগ্রতা মিলিবে কেমন করিয়া ?]

আমি উপরে ঐ যে ব্যাখ্যাটি উদ্ধৃত করিলাম, এবং অধ্যয়ন্থে তাহারও একটু টীকা করিতে বাধ্য হইলাম, তাহা দ্বারা বৃদ্ধিতে পারা যাইবে—রবীন্দ্র-কাব্যের রসান্বাদ ইতিমধ্যে কোন ব্রহ্মাণ্ডে পৌঁছিয়াছে! কবিতাটির প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত, কবি যে চরিত্রটি ও তাহার যে সূহৃৎ সাধনার পরিচয় এত প্রকারে—উপমা ও অর্থের ব্যঞ্জনায়—দিয়াছেন, এবং শেষে যে ট্রাজেডির মহিমাও নিজ কণ্ঠে জ্ঞাপন করিয়াছেন, তাহা রাত্র্যন্ধের অ-রসিকতা নিবারণ করিতে পারে নাই। ঐ ক্ষাপা নাকি একটা বড় ভুল করিয়াছিল, সে যাহা খুঁজিয়াছিল, তাহা সংসারের বাহিরে—ঐরূপ নির্জন বেলাভূমিতে মিলিবে না; তাই সংসারত্যাগী ভ্রান্ত সন্ন্যাসীর মত ক্ষাপার ঐ শাস্তি হইয়াছে। আসল কথা, কবি রবীন্দ্র শেষে যে, একটি ধর্ম-মন্ত্রের গুরু হইয়াছিলেন সেই ধর্মের তত্ত্বটুকু একালের এই কবিতার উপরেও আরোপ করিতে হইবে। সেই ধর্ম-তত্ত্বের নাম—‘স্বভাব-মুক্তি’; অর্থাৎ, কোন সাধনা বা তপশ্চরণের প্রয়োজন নাই, চাই প্রাকৃতিক জীবন-লীলার আনন্দ-সন্তোষ, তাহাতেই নিঃশ্রেয়স-লাভ হইবে। তাই ক্ষাপার ঐ কাহিনীতে কোন ট্রাজেডি নাই, সে সত্যই বুদ্ধিহীন, ছন্নমতি। তাহার ঐ পরিণাম দর্শনে সকল বুদ্ধিমান মানুষ যেন আশ্বস্ত হয়, বুদ্ধিহীনেরা সাবধান হয়।

কবিতা-পাঠ

ছুটো মেন্ত্র সদা যেন ..নিজের আলোকে। শুধুই উৎকৃষ্ট উপমা নয়—একটা চরিত্রকে, তাহার বাহিরের মূর্তি ও অন্তরের পিপাসা সমেত একেবারে চিত্রবৎ চাক্ষুষ করিয়াছে। ‘নিজের আলোকে’—উপমাটির সার্থকতা লক্ষণীয়, ক্ষাপার পক্ষে—“নিজের দীপ্ত হৃদয়ের উৎসাহে।” এইরূপ উপমা রবীন্দ্রনাথের কবিশক্তির একটি অনন্তসাধারণ লক্ষণ।

তার এত অভিমান—‘কবিতা প্রসঙ্গ’ দেখ।

সম্মুখে গরজে সিঁছু, ইত্যাদি। ঐ সিঁছুই—বিরাট বিশাল সৃষ্টি-সমুদ্র। সে যেন কিছুতেই তাহার গোপন তত্ত্ব মানুষকে জানিতে দিবে না—তাহার সকল চেষ্টাকে পরিহাস করে। ‘কুটিকুটি’—‘কুটো কুটি’ও হয়।

কাম্যধন আছে কোথা, ইত্যাদি। ইহাই বৈজ্ঞানিকের সাধন-মন্ত্র! সৃষ্টির পরম রহস্য সৃষ্টির মধ্যেই আছে, উহার ভিতর দিয়াই তাহাতে পৌঁছিতে হইবে।

একদিন বহুপূর্বের, ইত্যাদি। সমুদ্র-মহনের পৌরাণিক কাহিনীকে কবি একটি নূতন অর্থে অর্থবান্ করিয়াছেন; এখানে তাহা ঐ মূল রূপকটির সহিত কি চমৎকার মিলিয়াছে!

নিকষে সোনার রেখা। অনাদি অন্ধকারে প্রথম আলোর প্রকাশ। আলোকই বিধাতার আদি সৃষ্টি—এ কল্পনা অতি পুরাতন।

পা টিপিয়া—এই ইডিয়মটির অর্থ না জানা থাকায় অনেকের ইহাতে হাস্যাত্মক হয়। বাংলা ভাষার শিষ্ট রীতি (Standard usage) জানা না থাকিলে, সাহিত্য-রস—বিশেষ করিয়া কাব্যরস আন্বাদনে বিঘ্ন ঘটে। এই জগৎ যাহার সেই ভাষাজ্ঞান নাই, অতিবড় পণ্ডিত

হইলেও তিনি কাব্য-বিচাবের অধিকারী নহেন। এই কাব্যটির সোজা অর্থ—‘অতিশয় সম্ভরণে’, বা ‘একাগ্রচিত্তে’।

বহুকাল ভ্রূখ সেবি’, ইত্যাদি। দেবতাবাও শেষে কাম্যধন পাইয়াছিলেন; এই সমুদ্রে হইতেই ‘লক্ষ্মী’, অর্থাৎ পবন সৌন্দর্য্যরূপিণী, সর্ব্বদম্ব-নিবসনকাবিনী সেই আনন্দ-প্রতিমার উদ্ভব হইয়াছিল।

এতদিনে বুঝি তার ঘুচে গেছে আশ। এই স্তবক ও পরের স্তবকে ক্ষাপাব নিঃসঙ্গ সাধনা ও নিষ্ফলতার বিষাদময় চিত্র, এবং পবে, এই কপক-গল্পটির প্রধান গ্রন্থি যাহা, সেই ঘটনাব বর্ণনা আছে। ক্ষাপার অজ্ঞাতসারে তাহার কোমবেব শিকল কখন এক ছুড়ির স্পর্শে সোনা হইয়া যাওয়া—এই যে ঘটনা, ইহা যেমন পবন-পাথবেব প্রসিক্তি অল্পসারে স্বাভাবিক, তেমনই এই একটির উপবেই রূপকের মূল মর্ম্ম নির্ভব কবিতোছে। মনে হয়, কবি এইরূপ একটা গল্প কোথাও শুনিয়া থাকিবেন, পবে তাহাকেই আশ্রয় কবিয়া এমন একটি তত্ত্বকে রূপময় করিয়া তুলিয়াছেন।

আশা গেছে...খোঁজার অভ্যাস। ‘কবিতা-প্রসঙ্গ’ দেখ।

আর সব কাজ ভুলি ওই তার ভ্রত। পূর্ব্বক সমুদ্রেব স্বভাব অল্পকপ বর্ণিত হইয়াছে, যথা,—

কাম্যধন আছে কোথা

ওানে যেন সব কথা

সে ভাষা বে খোন্সে সেই খুঁজে নিতে পাবে।

—সম্ভবতঃ উহা ক্ষাপাবই দুইকালের দুইরূপ ধাবণা।

ধরা দিয়ে পলাইল সফল বাঞ্ছনা। ইহাব মত হতাশা আব কি হইতে পাবে। ইহাকেই বলে—“Sorrow’s crown of sorrow”। বস্তুতঃ এই বাক্যটি একটি ‘কবি-বচন’ হইবার যোগ্য।

মুড়ি কুড়াইত কত। এই ‘মুড়ি’ব একটি বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যাও করা যায়, এবং সে ব্যাখ্যা ক্ষাপার এই পরশ-পাথব-সম্মানের সহিত হুবহু মিলিয়া যায়, যথা,—

“Nothing is clearer than that all things are all things...Did Sir Isaac think what he was saying when he made his speech about the ocean? Did he mean to speak slightly of a pebble?...a body which knows all the currents of force that traverse the globe, which holds by invisible threads to the ring of Saturn and the belt of Orion! —a body from the contemplation of which an archangel could infer the entire inorganic Universe as the simplest of corollaries! —a throne of the all pervading Deity, who has guided its every atom since the rosary of heaven was strung with beaded stars

[O. W. Holmes : *Autocrat of the Breakfast Table*

—উপবেদ্য এই রচনাটিও একটি কবিতা হইয়া উঠিয়াছে। মনে হয় আমাদের শালগ্রাম-শিল্পার তত্ত্ব উহাই।

পশ্চিম দিগ্বষু দেখে সোনার স্বপ্ন। ইহাকেই বলে কবি-কল্পনার অব্যর্থতা; একদিকে প্রাকৃতিক দৃশ্যের বর্ণনাও যেমন, অপরদিকে তাহা ঐ কাহিনীর ঐ লগ্নে কি গূঢ় অর্থ বহন করিতেছে! “পশ্চিম আকাশ সোনা হইয়া গিয়াছে”—সে যেন ক্যাপারই সেই স্বপ্ন!

নে শক্তি নাহি আর, ইত্যাদি। শেষের এই পংক্তিগুলিতে কবির হৃদয় ক্যাপার হৃদয়ে মিলিয়াছে; ইহা শুধুই সহানুভূতি বা অহুস্কম্পা নয়—এ যেন সেই মহামনা বীর-সাধকের “Grand attempt and grand failure !-কে কবি-হৃদয়ের অর্থ্য নিবেদন।

দুই পাখী

কবিতা-প্রসঙ্গ

(আর একটি রূপক-কবিতা; ভাব খুব সহজ, রূপকের রূপ-রচনাও যথার্থ হইয়াছে। বনের পাখী, অর্থাৎ মুক্ত-স্বাধীন মানুষ, যেমন, ইংরেজ, বা সেকালের কোন জাপানী ভ্রমলোক; খাঁচার পাখী, যেমন—আমরা; শাস্ত্রশাসন ও বিজ্ঞতার শাসন-শৃঙ্খলে মন পিঞ্জরাবদ্ধ। যদি দৈবক্রমে এই দুই মানুষ পরস্পরের বন্ধুতা কামনা করে, তবে কেহ কাহাকেও বুঝিতে পারিবে না; একজনের যাহাতে স্ফুর্তি, অপরের তাহাতেই ভয়। সবচেয়ে শোকাবহ এই যে, বন্দী অবস্থাই শেষে এমন সুখকর এবং শাস্তিময় বোধ হয় যে, বাহিরের অজানাকে জানিবার ও নিজ শক্তির নব নব পরীক্ষার দ্বারা নির্ভয় হইবার বা আত্মপ্রসারের আনন্দ লাভ করিবার আকাঙ্ক্ষামাত্র থাকে না; এজন্ম ঐ দুইজনের জগৎ স্বতন্ত্র—বন্ধু হইলেও সমপ্রাণ হওয়া অসম্ভব।) রূপকটির এইরূপ সহজ ব্যাখ্যা করা যায়, অগ্ররূপ ব্যাখ্যাও হইতে পারে—যদি তাহা সর্বাংশে এইরূপ মিলাইয়া লওয়া যায়।

কবিতা-পাঠ

আমি শিকলে ধরা নাহি দিব। ইহা স্পষ্টই অধীনতার কথা।

শিখানো বুলি তার। গুরু-উপদেশ বা শাস্ত্রবচন, স্বকীয় অনুভূতি বা আত্মপ্রত্যয়ের উল্লাস তাহাতে নাই। ‘বনের গান’ উহার ঠিক বিপরীত; মুক্তআকাশের তলে, বনস্থলীর শ্রামল শোভার প্রেরণায় কণ্ঠ আপনি সঙ্গীতমুখর হইয়া উঠে। আমাদের দেশে, এককালে কাব্যরচনাতেও স্বাধীন কল্পনা বা স্বকীয় অনুভূতির অবকাশ ছিল না; অলঙ্কার-শাস্ত্রের শাসনে ও বাঁধা পদ্ধতিব অনুসরণে সেই কাব্য কৃত্রিম ও জীবনাবেগ-বর্জিত ছিল।

খাঁচাটি পরিপাটি—ঢাকা চারিদিক। ‘খোলা’ চাই না, ‘ঢাকা’ই স্বত্বিকর। রবীন্দ্রনাথের বহু কবিতায় এই জীবনের বিরুদ্ধে মর্যাস্তিক আক্ষেপ ও প্রতিবাদের ব্যঙ্গ-বিঙ্গপ আছে; এই অসাড়তা ও তামসিক আত্মসন্তোষের ‘অচলারতন’ তাহার স্বাতন্ত্র্য-পিপাসাকে ক্রমশঃ উগ্রতর করিয়াছে।

মিরালা স্নেহকোণে বাঁধিয়া রাখো আপনারে । তুলনী—

তার অলস বেদন করিবে যাপন
অলস রাগিনী গাহিয়া
স্নেহে আপনাব দেহে সন্নিবেশ কর
বুলাবে ।
স্নেহে কোমল শয়নে বাঁধিয়া জীবন
যুগ্মেব দোলায় ছুলাবে ।

[‘ভৈরবী-গান’—মানসী

তৎপরিবর্তে—

পুণ্যপাপে দুঃখ স্নেহে পতনে-উত্থানে
মামুষ হইতে দাঁও তোমার সন্তানে .
প্রাণ দিয়ে দুঃখ স’বে আপনাব হাতে
সংগ্রাম করিতে দাঁও ভাল মন্দ সাপে ।

[‘বঙ্গমাতা’—চৈতালী

এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়—

‘শুধু দিন যাপনের শুধু প্রাণধারণের স্নান,
সবমেব ডালি,
নিশিনিশি বন্ধঘরে ক্ষুদ্রশিখা স্তিমিত দীপের
ব্রহ্মকৃত কালি .

[‘বর্ষশেষ’—কল্পনা

শক্তি নাহি উড়িবার । ইহাই মূল কথা, ঐ দীর্ঘ বন্ধন-দশা আত্মকেই পঙ্খ
করিয়া দিয়াছে ।

যেতে নাহি দিব

কবিতা-প্রসঙ্গ

এই দীর্ঘ কবিতাটিতে, কবি মন সেই Particular-কে কেমন Universal করিয়া
দেখে—তাহারই একটি চমৎকার দৃষ্টান্ত মিলিবে, আরও দেখা যাইবে, তাঁহার কল্পনার রূপ
(একটা দৃষ্ট বা ঘটনা) কেমন রূপক হইয়া উঠে,—মনেব সেই শিল্পশালায় ছন্দারটি এখানে
খোলা রহিয়াছে । বাস্তব জীবনের একটি নিত্যকাব হৃদয়-বেদনা, এবং তাহাতে ঐ অবোধ
অবুঝ বালিকা-কল্পার ব্যবহার—ইহা হইতেই কবির অমূল্যভূতিপ্রবণ হৃদয় নিজ কল্পনা-শক্তির
যোগে, একটি বিশ্বব্যাপ্ত প্রেম-কাতরতা আবিষ্কার করিয়াছে । সেই প্রেম ঐরূপ বিদায়
দেওয়ার নিয়তিকে স্বীকার করিয়াও, অন্তরে অস্বীকার করার একটি আশ্চর্যশক্তি ধারণ করে ।
এই তত্ত্বটিকে মানব-হৃদয় হইতে সমগ্র বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে প্রসারিত করিয়া কবি এই অদ্ভি-

চকল জগৎ-দৃশ্যের মধ্যে একটা অচকল কিছুকে উপলব্ধি করিয়া মুগ্ধ ও আশ্বস্ত হইয়াছেন, সে যেন—

চকল স্রোতের নীরে
পড়ে আছে একখানি অচকল ছায়া,
অশ্রুস্ফুটভরা কোন্ মেঘের সে মায়া !

পূর্বে বলিয়াছি, কবি মানব-জীবন ও মানুষের সংসারকে যখনই যে-রূপে দেখেন, তাহা মানবের দিক দিয়া যতটা, তার চেয়ে বেশি ঐ সৃষ্টিরহস্তের দিক দিয়া। এই কবিতাও একটি রূপক, তফাৎ এই যে, কবি নিজেরই রূপকটির ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

কবিতা-পাঠ

প্রথমে একটি বাস্তব ঘটনার যতদূর সম্ভব নিখুঁত চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে—যেমন ‘গানভঙ্গ’ কবিতাটিতে। বাঙালীর পারিবারিক জীবনের একটি অভ্যন্তর-দৃশ্য; বিদেশ যাত্রাকালে, আসন্ন বিচ্ছেদ ব্যথা দমন করিয়া, গৃহিণী ও স্নেহময়ী পত্নীকর্তৃক যতদূরসাধ্য স্বামীর প্রবাস-কালীন ছোট খাটে। অভাব-মোচনের আয়োজন; বর্ণনাটিতে উৎকৃষ্ট গল্পের রীতি লক্ষণীয়। তারপর সেই অতিকরণ বিদায়-সম্ভাষণ; মনে হইল বিদায়ের পালা এতক্ষণে শেষ হইল—কঠিন অজ্ঞোপচার শেষ হইল। কিন্তু পরমুহূর্তেই এক অতিশয় অপ্রত্যাশিত দৃশ্য—“বাহিরে ঘরের কাছে বসি’ অল্পমনে কত্যা মোর চারি বছরের।” এইখান হইতেই কবিতা আরম্ভ; ঐ কত্যা আচরণ, তাহার হৃদয়ের অবরূপনা কবির চক্ষে সহসা একটা Revelation বা দিব্য-দর্শনের মত উদ্ভাসিত হইল। ‘মাগো আসি’ তাহার উত্তরে—‘যেতে আমি দিব না তোমায়’—এ যেন আর কাহার বাণী! যেন বিশ্বের জননী-হৃদয় ঐ কত্যা কণ্ঠে আপন অধিকার ঘোষণা করিতেছে।

ওরে মোর মৃদু মেয়ে...কী শক্তি পেয়ে, ইত্যাদি। ঐ বয়সের ঐ অজ্ঞানই তো দিব্য-জ্ঞান; পরে আর সেই দিব্য-অনুভূতি থাকে না। ইংরেজ কবিও বলিয়াছেন—

Behold the child among his new-born blisses
A six years' darling of a pigmy size.

তারপর—

Thou, whose exterior semblance doth belie
Thy soul's immensity .
Thou best philosopher, who yet dost keep
Thy heritage ; thou eye among the blind,
That deaf and silent, read'st the eternal deep,
Haunted for ever by the eternal mind.

[Wordsworth : *Ode : Intimations of Immortality*

শুভ্র শিশুমেঘ.....নীলাবরে শুয়ে। একটি উৎকৃষ্ট রবীন্দ্রীয় উপমা;

সাদা সাদা ডোবা-ডোবা দীর্ঘ মেঘগুলি
নীরবে ঘুমায়ে আছে গেলা-দেলা ভুলি ।

কী গভীর দুঃখে মগ্ন, ইত্যাদি। এইখান হইতে ভাবুকতা বা দার্শনিক চিন্তাধারা স্রব্ধ হইয়াছে।

নাহি শুনে কেউ, নাহি কোনো জাড়া। একদিকে অন্ধ জড়-প্রকৃতির ঐ নিশ্বাস
নীলা, অপরদিকে চেতনার উচ্চস্তরে ঐ অসহায় ক্রন্দন। তলনীয়—

['সিদ্ধুতরঙ্গ'—যানসী

আমি ভালবাসি যারে, ইত্যাদি। এই কারণে, এবং এই অর্থে প্রেমই মৃত্যুঞ্জয়।
আরেক কবির সেই বাণী স্মরণীয়—

—সেটা জীবনের বাস্তব-ক্ষেত্রে, নিয়তির সহিত সাক্ষাৎ-যুদ্ধে, এটা ভাবেব ক্ষেত্রে—নিয়তিকে সম্পূর্ণ অধীকার করিয়া। উভয়ের তত্ত্ব একই; মানুষের আত্মা আর সকলের চেয়ে বড়, সেই আত্মার শক্তি কি কণ্ঠে, কি জ্ঞানে, কি প্রেমে সকল নশ্বরতাকে নশ্তাৎ করিতে পারে। কিন্তু এখানে কবি বাহিরের ঐ পরাজয়কে—মানব-ভাগ্যের বাস্তব ট্রাজেডিকেই মহিমান্বিত করিয়াছেন।

সত্যভঙ্গ হবে না বিধির। অন্তরের সেই দৃঢ়-প্রত্যঙ্গ—প্রেমের সেই অপরাধেরতা, বিধিরই বিধান, নহিলে ক্ষুদ্র মানুষের অন্তরে ঐ আকাজ্ঞা জাগিবে কেন? কিন্তু এত বড় বিশ্বাস সত্ত্বেও, অতি ক্রীণ তুলতারা ঐ গর্ক অক্ষম হইয়া উঠে, কারণ, ঐ অধিকার-ঘোষণা শুনিয়া ‘মৃত্যু হাসে বসি’—ইহাও মানুষ বিন্মত হইতে পারে না।

মরণপীড়িত সেই চিরজীবী প্রেম। ‘প্রেম চিরজীবী’, তাহা মরে না—কেবল সে ‘মরণ-পীড়িত’, অর্থাৎ মৃত্যুজনিত বিচ্ছেদ-পীড়া তাহাকে সহিতেই হয়। উহাই সমগ্র জগৎকে একটি বিষাদ-কুয়াসায় স্নান করিয়া রাখিয়াছে।

চঞ্চল স্রোতের নীরে, ইত্যাদি। উপমাটি যেমন কবিত্বময়, তেমনই তত্ত্ব-গভীর। ঐ ‘মেঘেব মায়া’র কথা কবি পূর্বে আরেকবার বলিয়াছেন—

যমুনা'ব ঢেউ সন্ধ্যাবস্তীন

মেঘখানি ভালবাসে,

এও চলে যায়

সেও চলে' যায়,

অদৃষ্ট বসি' হাসে।

[‘মায়া’—মানসী

এখানে ঐ অশ্রুযুষ্টিভরা মেঘই—প্রেম; ‘নদীর চঞ্চল স্রোত’—জগৎপ্রবাহ, তাহাই মৃত্যুর স্রোত; সেই স্রোত একটাই বসিয়া থাকে না, জলও এক জল নহে; উপরকার মেঘের ঐ ছায়া যেমন তাহার উপরে স্থির হইয়া থাকে, তেমনই প্রেমও চিরস্থির। এখানে মেঘের গমনশীলতা নয়, তাহাব ছায়ার ঐ স্থিরতার সহিত স্রোতোজলের অস্থিরতার তুলনামাত্র করা হইয়াছে। উপমার কেবল ঐ দিকটাই গ্রহণ করিতে হইবে। পূর্বের কবিতাটিতে মেঘও একটা মায়া।

এই ‘যেতে নাহি দিব’ কবিতাটির সহিত ‘বলাকা’-কাব্যের তুলনা করিলে উত্তরকালে রবীন্দ্রনাথের কবিদৃষ্টি বা কবি-মানসের যে পূর্ণ-রূপান্তর ঘটিয়াছে, তাহা স্পষ্ট বৃত্তিতে পারা যাইবে। এমনও বলা যাইতে পারে—এ কবিতার ঐ ভাব রবীন্দ্রনাথের এককালের কবি-ভাব মাত্র, ‘বলাকা’য় যে কবি-মানসের অভিব্যক্তি আছে তাহাই কবিধর্মের মূলমন্ত্র; তাহাই আদি হইতে শেষ পর্যন্ত সকল কবি-প্রেরণার উপরে, অর্থাৎ, কল্পনার রসাবেশ বা কাব্যকলা-কুতূহলকেও গোণ করিয়া, একটি ব্যক্তিগত, স্বতন্ত্র তত্ত্ববাদ (cult) রূপে বিস্তমান ছিল। রবীন্দ্রনাথ নিজেও তাঁহার কবিজীবনে, তথা সমগ্র কাব্যধারায় কবিদৃষ্টির যে একনিষ্ঠা প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছেন, তাহা কোন্ অর্থে কতখানি সত্য, পূর্বে আমি তাহার আভাস দিয়াছি, পরে সে আলোচনার বহু অবকাশ মিলিবে; কিন্তু ইহাও সত্য যে, কবিজীবনের সেই বাহিরের দিকটার—আমাদের মতে যেটা বড় দিক, সেই রম্য-সৃষ্টির দিক দিয়া—তিনি এক তীর হইতে অপর তীরে ‘খেয়া’-পার হইয়াছিলেন; এককালে মানব-রূপদ্বন্দ্বলভ ব্যথাকে যে ভাবে আরতি করিয়াছিলেন, পরে ঐ বিশ্বজীবন-বাদ, বা নটরাজের নৃত্যচ্ছন্দ ও তাহার আনন্দবাদের দ্বারা তাহাকে একরূপ অবীকার করিয়াছিলেন—সকল বন্ধন ও নিয়তির নিয়মে বাস্তব সমস্ত্রাকে

মুচুতা ও কুসংস্কার বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছিলেন। ‘বলাকা’র কবি-মানসের সেই রূপান্তরের একটি মধ্যঅবস্থার পরিচয় আছে। তখন ঐ স্থিরতাই মিথ্যা হইয়াছে, সব কিছুকে বন্ধে বাধিয়া রাখিবার ঐ আকুলতা—ঐ প্রেমই একটা মোহ; ঐ যে—

প্রলয়সমুদ্রবাহী স্বপ্ননের শ্রোতে...

সম্মুখ উন্মিমে ডাকে পশ্চাতের ঢেউ

“দিবনা, দিবনা যেতে”।

—উহাই মুচুতা। বরং সেই ‘চঞ্চলা’ই মঙ্গলময়ী, উহা আত্মার সকল বন্ধনপাশ যেমন মোচন করে, তেমনই সেই ‘নটী’ (নটরাজ-জায়া) —সেই ‘চঞ্চল অপ্সরী’—

তুলিতেছে শুচি কবি

স্বভাস্থানে বিশ্বের জীবন।

এবং—

নিক তোবে টানি

মহাশ্রোতে,

পশ্চাতের কোলাহল হ’তে

অতল আঁধাবে, অকুল আলোতে।

[‘চঞ্চলা’—বলাকা

ঐ প্রেমও আত্মার মানিকর একটি বন্ধন, তাই—

যে প্রেম সম্মুখ পানে

চলিতে চালাতে নাহি জানে,

যে প্রেম পথের মধ্যে পেতেছিল নিজ-সিংহাসন...

দিয়েছ তা’ খুলিবে ফিরায়।

[‘শা-জাহান’—বলাকা

প্রেম সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের একটি বিশিষ্ট মনোভাব—কবির প্রকৃতিগত একটা লক্ষণ হিসাবেই—
আমি পুনঃ পুনঃ ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ করিয়াছি। বলা বাহুল্য, রবীন্দ্র-কবিজীবনের এই মধ্যাহ্নকালে, কবির সেই আত্মতাত্ত্বিক ভাবমন্ত্র ততখানি বিকাশলাভ করে নাই, কাব্যরসই জয়ী হইয়াছে, তাই আমরা এক্ষণে সেই রসসৃষ্টির বৈচিত্র্যই মুগ্ধচিত্তে অন্বেষণ করিব।

মানসসুন্দরী

কবিতা-প্রসঙ্গ

(এই অতিদীর্ঘ কবিতাটি সৌন্দর্য্যস্বপ্নাতুর কবিপ্রাণের একটি অলস-অবশ আত্মবিগলিত গীতোচ্ছ্বাস। ইহার প্রধান কাব্যগুণ—প্রেমিক-প্রেমিকার বাস্তব মিলনস্থ-সঙ্কোচের জবানীতে কবির মানসবাসিনী অশরীরী সৌন্দর্য্য-দেবতার প্রতি প্রেম-নিবেদন; কিন্তু প্রেম অপেক্ষা সৌন্দর্য্যপ্রীতির তীব্র sensuousness-ই ইহার ভাষাকে কেনোচ্ছল মদিরার মত সর্বেশ্বর-

গ্রাহিণী করিয়াছে। এই কবিতায় কবি তাঁহার কবি-জীবনের আশা ও নিরাশা—সেই সৌন্দর্য-স্বপ্নের অন্তহীন আকুলতা, এবং এক অকুল অচিহ্নিতের পথে হৃদয়-দুর্ভাগ্যের যে অভিসার, তাহার স্ফুট ও অবসাদ বর্ণনা করিয়াছেন। সেই অতৃপ্তি তাঁহাকে যেন আর উদ্ভাস্ত না করে, যেন তাহা চিরতরে শান্ত হয়, এই বলিয়া দীর্ঘ কবিতার পরিসমাপ্তি করিয়াছেন—

এসো হৃদয়, এসো শান্তি,
এসো প্রিয়ে, মুক্ত মৌন সঙ্গরূপ কান্তি,
বক্ষে মোবে লহ টানি, শোয়াও যতনে
মরণ-হুম্বিক্ত ভূত বিশ্বস্তি-শয়নে।

সমস্ত কবিতাটিকে কবি রবীন্দ্রের সেই পূর্ণযৌবন কালের একটি অকপট আত্মনিবেদন বলা যাইতে পারে; তাহাতে এই কয়টি লক্ষণ ফুটিয়া উঠিয়াছে। প্রথমতঃ ঐ মানসস্থন্দরী একান্তভাবে কবির নিজ জীবনের ইষ্টদেবতা, তাহা শেলীর Intellectual Beauty বা বিহারীলালের ‘সারদা’ নয়; অতএব তাঁহার কাব্যময় আরও আত্মতাত্ত্বিক, বা Egoistic। দ্বিতীয়তঃ, ঐ যে মানসী-কাব্যবধূর সহিত কবির প্রেমমস্তক-সন্তোগ, উহার যাহা কিছু আর্তি ও ব্যাকুলতা—সকলই সৌন্দর্য-প্রেমের ‘মানস-পিপাসা’, এজন্ত ঐ ‘মানসস্থন্দরী’ নামটিও বড় যথার্থ হইয়াছে; ‘চিত্রা’র ‘এবার ফিরাও মোরে’ কবিতায় তিনি শেষে যে “নিরুপমা সৌন্দর্য-প্রতিমা”র ধ্যান করিয়াছেন—এই ‘মানসস্থন্দরী’ও সেই একই দেবতা। উহাতে কবি-হৃদয়ের সেই প্রেম-পিপাসা নাই—যে-প্রেম মানব-হৃদয় ও বিশ্বজগৎ এই দুইয়ের মধ্যে সত্যকার যোগস্থাপন করে; সর্বভয়, সংশয়, দুর্বলতা ও আত্মপরায়ণতা দূর করিয়া মানবাত্মার মজ্জিসাধন করে, যাহার উদ্বোধনে কবিগণ এই মাটির পৃথিবীতেই মানবের মর্ত্যজীবনকে মহিমায়িত করেন, অথবা — “They seek no wonder but the human face”,—উহা সেই অধ্যাত্ম-গভীর হৃদয়-পিপাসা নয়, নিছক মানস-পিপাসার সৌন্দর্য-প্রেম। কবি শেলী তাঁহার কবি-হৃদয়ের অধিষ্ঠাত্রী, আত্মার আত্মীয় (‘Sister of my soul’), সেই প্রিয়তমার উদ্দেশে গাহিয়াছেন—

“See where she stands ! a mortal shape indeed
With love and life and light and deity
And motion which may change but cannot die ;
And image of some bright Eternity :

এবং—

I know
That love makes all things equal, I have heard
By my own heart this joyous truth averred—
The spirit of the world beneath the sod
In love and worship blends with God...

[Hymn to Intellectual Beauty

সেই সৌন্দর্য-দেবতাকেই সম্বোধন করিয়া শেলী বলিয়াছেন—

“Thus let thy power, which like the truth
Of Nature on my passive youth

Descended, to my onward life supply
Its calm—to one who worships thee,
And every form containing thee,
Whom, Spirit fair, thy spells did bind
To fear himself, and love all human kind.

[*Ibid*

বিহারীলালও তাঁহার 'সারদা'কে সম্বোধন করিয়া বলিয়াছেন—

প্রত্যক্ষে বিরাজমান,
সর্বভূতে অধিষ্ঠান,
তুমি বিশ্বময়ী কান্তি, দীপ্তি অমুপমা,
কবির যোগীর ধ্যান
ভোলা প্রেমিকের প্রাণ,
মানব-মনের তুমি উদাৎ হৃদয় !

[সাধের আসন

রবীন্দ্রনাথের ঐ 'মানসী' বা কবিরূপের ঈশ্বরী যে কেমন সৌন্দর্যের আদর্শ-স্বরূপিণী তাহা কবির এই কথাগুলিতেই বুঝিতে পারা যাইবে—

কোন বিধপাথ
আছে তব জন্মভূমি । সঙ্গীত তোমাব
কতদূরে নিয়ে যাবে, কোন কল্পলোকে
আমারে করিবে বন্দী, গানব পুলকে
বিসৃষ্ট কুরঙ্গসম ।...

বিধাস বিপুল
জাগে মনে, আছে এক মহা উপকূল,
এই সৌন্দর্যের তটে, বাসনার তীবে
মোদের দৌহার গৃহ ।

(—এই সৌন্দর্য জগৎ-সংসার বা মানবজীবন-সম্পর্কিত নয়, ইহা একটি অতিদূর দিব্যধামেই বিরাজ করে। ইহাই কবি রবীন্দ্রের সেই যৌবনকালের কবি-স্বপ্ন—অর্থাৎ পূর্ণপ্রস্ফুটিত জীবন-মুকুলের মানস-পরাগ; অতএব ইহাতেই তাঁহার কবি-প্রকৃতির একটা মূল লক্ষণ নিঃসংশয় হইয়া উঠিয়াছে।)

তথাপি, এ কবিতায় শেলীর প্রভাবও আছে। শেলীর সেই ইষ্টদেবতা মহাপ্রেমময়ী হইলেও, তাহার সৌন্দর্য মস্তুর এই নশ্বরতায়—স্থ-দুঃস্থ, আলোক-আধারের অস্থির আবর্তনে—স্থিরদীপ্তি ধারণ করিতে পারে না। তবু, সেই সৌন্দর্যের মূলে আছে প্রেমেরই দীপ্তি তাহা কবির ব্যক্তিমানসের সৌন্দর্য-পিপাসা নয়; তাই শেলী সে সৌন্দর্যের জগৎব্যাপী অধিষ্ঠান কামনা করিয়া এই জীবনে ও জগতে (শুধুই আত্ম-মানসে নয়), তাহার সাক্ষাৎ-দর্শন লাভ করিতে—এমন কি, রক্তমাংসের মানবীরূপেও তাহাকে লাভ করিতে অধীর হইয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের 'মানসস্থন্দরী'তে তাহার ছায়া থাকিলেও, সে-কামনা শেলীর মত নয়; তাহা

প্রেম নয়,—নিছক সৌন্দর্য-পিপাসা। শেলীর ‘এপিসাইকিডিয়নে’ও যেমন, তেমনই সমগ্রভাবেও তাঁহার কাব্যের মূলপ্রেরণা—একটা অতিগভীর আধ্যাত্মিক পিপাসা—রবীন্দ্রনাথের মত তাহা Intellectual বা মানস-পিপাসা নয়। সে কাব্যে ঐ পিপাসার সঙ্গীত একটি হোমাগ্রি-শিখার মত কাঁপিতেছে, তাহাতে প্রেমের অনল-দীপ্তি ছাড়া আর কিছু নাই। কিন্তু সেই অনল বাদ দিয়া কেবল ঐ দীপ্তিটুকুর—হৃদয়ের সেই প্রেমকে বাদ দিয়া কেবল ঐ সৌন্দর্যটুকুর পৃথক ধ্যান যদি সম্ভব হয়, তবে রবীন্দ্রনাথের সেই সৌন্দর্য-ধ্যানকেও শেলীর সৌন্দর্য-ধ্যান বলা যাইতে পারে। শেলীর সেই “Spirit of Beauty” প্রাকৃতিক দৃষ্টাবলীতে প্রতিভাসিত হয় বটে, কিন্তু তাহা ক্ষণচ্ছায়ার মত ; সেও এক অর্থে—abstract, অশরীরী ; তাই তাহার নাম “Intellectual Beauty”। তথাপি তিনি তাহার ঐ মূর্তি-ধারণ শুধু বলনা করেন নাই, সম্ভব বলিয়া বিশ্বাস করিতেন, তার কারণ—ঐ প্রেম ; নিজের বাহিরে, বহির্জগতে দোষরূপে তাহাকে পাইবার কামনা ; সেজন্য বহির্জগৎটাকেও চাই। রবীন্দ্রনাথের ‘মানসসুন্দরী’র ঐ মানবী-রূপধারণ—শেলীর কামনার মতই বটে, তথাপি একটা বড় পার্থক্য আছে ; রবীন্দ্রনাথের ‘মানসী’ রূপে ও অরূপে স্বচ্ছন্দচারিণী—‘ব্যক্তিতে’ ও ‘অব্যক্তে’ কোন বিরোধ নাই ; তাহা কখনো ‘ভাবময়’, কখনো ‘মূরতি’,—

অলিছে নিবিছে যেন খদ্যোতের জ্যোতি,

কখনো বা ভাবময়, কখনো মূরতি।

—সে একটা তত্ত্ব হইয়া উঠিয়াছে—খাঁটি Intellectual ; ভাব ও রূপ দুই-ই তাহাতে এক। এজন্য রবীন্দ্র-কবিমানসের অধিষ্ঠাত্রী ঐ মানস-সুন্দরী, জগৎ ও জীবনের বাহিরে—উর্দ্ধে অতিদূরে, কবিরই বাসনাবাসিনী সৌন্দর্যালম্বী হইয়া বিরাজ করিতেছে।

(আরও একটি লক্ষণ আছে। কবিরূপের ঐ সৌন্দর্যের প্রেরণা মুখ্যতঃ সাদৃশ্যিক ; এ কবিতায় কবি-প্রাণের সেই সাদৃশ্যিক মূর্ছনা শুধু ভাষায়, ভাবে ও বাক্যেই তীব্র হইয়া উঠে নাই—বার বার ঐ সঙ্গীত কথাটির উল্লেখও লক্ষণীয়। এই সকল হইতেও স্পষ্ট প্রতীয়মান হয় যে, রবীন্দ্রকাব্যের মূল প্রেরণা যেমন সাদৃশ্যিক তেমনই তাহা অতি সূক্ষ্ম মানস-ধর্মী (Intellectual)—তাহাতে খাঁটি সৌন্দর্য-প্রেম বা আর্টের রস-প্রেরণাই প্রবল।)

(অথচ এ কবিতায় কবি প্রিয়া-সম্মিলনের যে প্রেম-সম্ভোগ বর্ণনা করিয়াছেন, তাহাতেই একটা বাস্তবের রং লাগিয়াছে। আর্ট যদি Imitation, বা বাস্তবের অনুল্লভি হয়, তবে বাহিরের জীবন হইতে এমন চিত্র উদ্ধৃত করা উৎকৃষ্ট আর্টের নিদর্শন ; সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রে ইহাকেই ‘স্বভাবোক্তি’ অলঙ্কার বলে। তা ছাড়া, আর একটা নজীরও আছে ; কবি তাঁহারই একটি কবিতায় (‘বৈষ্ণব-কবিতা’) বৈষ্ণব-কবির উদ্দেশ্যে যাহা বলিয়াছেন, আমরা তাঁহার এই অভ্যাস-ভাবস্বর্গ-বাসিনীর সহিত, তাঁহার সেই রার্থার সহিত—ঐরূপ প্রেম-লীলার বর্ণনা পাঠ করিয়া বলিতে পারি—

‘সত্য করে’ কহ মোরে, হে রবীন্দ্র-কবি,

কোথা-তুমি পেয়েছিলে এই প্রেমচ্ছবি ?...)

বিজন বসন্ত রাতে মিলন-শয়নে
কে তোমাতে বেঁধেছিল ঢাট বাহুডোরে
আপনাব হৃদয়েব অগাধ সাগবে
রেখেছিল মগ্ন করি ? এত প্রেমকথা.....
চুরি কবে লইয়াছ কার মুখ, কাব
আখি হতে ?

['সোনার তরী'র এই কবিতাটিও 'সঞ্চয়িতা' হইতে নির্ধাসিত হইয়াছে ! কি অপূর্ব সঞ্চয়ন]

কবিতা-পাঠ

আজ্ঞাসাধনধন ...কবিতা, কল্পনালতা। অতি সত্য কথা ; রবীন্দ্রনাথের স্বতন্ত্র ব্যক্তি-জীবন নাই বলিলেই হয় ; ঐ কাব্যসাধনাই তাঁহার সারাজীবন ব্যাপিয়া আছে। 'কল্পনালতা'—আদরের নাম, যেমন—'স্নেহলতা', 'স্বর্ণলতা'; 'রাণী'ও এমনই আদরের ডাক—নামের সঙ্গে যুক্ত হয়, যথা—'উষারাণী', 'করণারাণী'।

এই সজ্জাকিরণের সুবর্ণ মদিরা, ইত্যাদি। তীব্র রূপরসপিপাসা (sensuousness) লক্ষণীয়। তুলনীয়—

The sweetness seems to satiate the faint wind
And in the soul a wild odour is felt
Beyond the sense :

[Shelley : *Epipsychidion*

রোমাঞ্চ অক্ষুরি উঠে মর্মান্ত হরষে। অমৃতভূতিই ভাষা হইয়া উঠিয়াছে
শব্দযোজনা কি অপূর্ব !

মুখ তম্বু মরি যায়...বুঝি টুটে টুটে। তুলনীয়—

And from her lips, as from a hyacinth full
Of honey-dew, a liquid murmur drops.
Killing the sense with passion.

[*Ibid*

অধেক অঞ্চল পাতি, ইত্যাদি। তুলনীয়—

এসো এসো বঁধু এসো,
আধ-আঁচোরে বোস.
নয়ন ভরিয়া তোমায় পেপি।

[প্রাচীন গান

উজ্জ্বল রক্তিমবর্ণ সুধাপূর্ণ সুখ, ইত্যাদি। এ ভাষা সম্পূর্ণ নূতন, উহার ঐ আলঙ্কারিক রীতি খাটি ইংরাজী। প্রথম থণ্ড—'পর্বশেষে' দ্রষ্টব্য।

নবমুগ্ধ পুষ্পলয়। উপমাটি সর্ব্বাংশে সুন্দর হইয়াছে। বড় ফুলের কুঁড়ি প্রথমে
হুইয়া থাকে, পরে ফুটিয়া উঠিলে তাহা উর্দ্ধমুখ হয়।

বসি মোর কোলে...অধ-নিম্নীলিত আঁখি। কাব্যের আদিবস-উদ্দীপন ইহা অপেক্ষা মাত্রাপূর্ণ অথচ সংযত শোভন হইতে পাবে না। ‘কডি ও কোমলে’ব সনেটগুলির সহিত তুলনা করিলে দেখা যাইবে, সেই রূপতৃষ্ণা আরও গভীর ও বাস্তব হইয়া উঠিয়াছে।

অন্ধকার নেমে আসে চোখে, ইত্যাদি। তুলনীয়—

‘বনের ছায়া ধবাব চোখে দিচ্ছে পাতা টানি’

[‘অপেক্ষা’—মানসী

এই উপমাটি কবির বড় প্রিয়; ‘মানসী’ব ঐ কবিতাতেই ছবিটি আরও স্পন্দব হইয়াছে—

নিবিড় বন বনের বেগা আকাশ শেষে যেতোছ দেখা
নিদা নস অঁগির ‘পবে ভুবন মত কালা।

বিহাবীলালেও আছে—

গন্ধ বায়ু ঝুক ঝুক,
বাঁপে তববেগা ভুক,
গাবাম পৃথিবীদেবী গগনো যুমায ব।

[‘সাহের আসন’

ঐ একই উপমা পবে আবেকটি কবিতায় দেখা দিয়াছে—

নদীতীরে অন্ধকার নামিত নীবে
প্রেমনত নয়নের স্নিগ্ধস্বাময়
দীপ পঞ্চবব মতো।

[‘বিদায়-অভিশাপ’

দৌহে মোরা রব চাহিঃ অসীম নির্জনে। তুলনীয়—

‘অন্ধকারে নিকট কবে আলোতে কবে দূর’

[‘অপেক্ষা’—মানসী

বিষম বিচ্ছেদরাশি...গ্রাসি। ভাষা একটু অস্পষ্ট, অর্থ—‘বাহিবে’ আব সবই অন্ধকারে—‘বিষম-বিচ্ছেদে’—পৃথক হইয়া আছে, কেবল আমবা দুইজন তাহার একপ্রান্তে নিবিড় মিলনে এক হইয়া আছি। ‘বিষম-বিচ্ছেদ’—ইংবেজী বীতি।

শুধু এক প্রান্তে তার.. প্রলয়মগন, ইত্যাদি। তুলনীয়—

‘প্রলয়ে যেন সকল যায়, জন্ম বাকি রাখে’

[‘অপেক্ষা’—মানসী

এবং—

.... We shall be one
Spirit within two frames, oh ! wherefore two '
One passion in twin hearts ,.....
One hope within, two wills, one will beneath
Two overshadowing minds, one life, one death,
One Heaven, one Hell, one immortality,
And one annihilation.

[*Etiopsychidion*

[এই পর্য্যন্ত ‘মানসসুন্দরী’র আবাহন, এবং মিলনানন্দের কথা। ইহার পর কবির সহিত তাহার দীর্ঘ পরিচয়ের কাহিনী—কবির কবি-জীবনের পূর্ব-ইতিহাস।]

পৃথিবীর প্রতিবেশিনীর মেয়ে। ‘প্রতিবেশিনীর মেয়ে’ বলিয়াই বাল্যপ্রণয় সম্ভব হইয়াছিল; অপর অর্থেও ইহা সত্য—পৃথিবী হইতে কিছু দূরে না হইলে কল্পনার প্রসার হইবে কেমন করিয়া? কবিতাটির এই অংশে কবির অন্তরবাসিনী কবিতার personification একটি পৃথক কাব্য হইয়া উঠিয়াছে। ‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’ প্রভৃতি কাব্যে আমবা কবির কবিতা-বধূর যে পরিচয় পাই, এবং ‘জীবন-স্মৃতি’ প্রভৃতি আত্মকাহিনীতে কবির বাল্যজীবনের যে চিত্র আছে তাহাই এখানে একটি রূপকের ভঙ্গিতে প্রকাশ পাইয়াছে; ইহাতে কবির সেই একেশ্বরী প্রিয়ার প্রতি প্রেম কেমন পূর্ণ-কণ্ঠে ব্যক্ত হইয়াছে তাহাও লক্ষ্যীয়।

দুটি কর্ণে তুলিত মুকুতা, ইত্যাদি। এই চিত্র এতই বাস্তব যে, মনে হয়, ঐ ‘মানসী’ এককালে কোন কিশোরী বা নব-যুবতীর রূপে কবির মনোহরণ করিয়াছিল। সেই বয়সের কবিতাতেও ইহার আভাস আছে। (‘প্রথম পর্ব’ দ্রষ্টব্য)

লহস। চকিত হয়ে.. মহিষীর মত। এই সময়টির কথা আমি পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। ‘মানসী’ হইতে কবির ‘অন্তঃপুরে, গৌরবে ভরে মহিষীর মত’ কাব্যলক্ষ্মীর অধিষ্ঠান হইয়াছে। প্রথম দুই লাইনে মিলেব দোষ আছে (সঙ্গীতে—হ’তে), এমন দোষ রবীন্দ্র-কাব্যে নাই বলিলেই হয়, তাই চোখে লাগে।

সুন্দর শাহানা রাগে বংশীর সুরে, ইত্যাদি। তুলনী—

একদা স্রব্ধে

আসিবে আমাব নব সন্নত নখনে,

চন্দন-চর্চিত ভালে, রক্ত পট্টাধরে,

উৎসবের বাঁশরী-সঙ্গীতে।

[‘স্বর্গ হইতে বিদায়’—চিত্রা

এখন হয়েছে মোর...জীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবী। পরে কবি তাঁহার কবি-জীবনের নিয়ন্তাবোধে ‘জীবন-দেবতা’-রূপে যাহার অর্চনা কবিয়াছেন, তাহা যে কোন অল্পভূতির স্মৃতিরূপ, এই কবিতায় তাহার প্রমাণ আছে। কবি-জীবনের আরম্ভেই তিনি যে একটি অপরা-শক্তিকে, কখনো বাহিরে, কখনো অন্তরে, তাঁহাব কবিকর্ষের প্রেবারূপিনী বলিয়া বরণ করিয়াছেন, এখানে তাহাকেই আরও গভীর ও একান্তভাবে, নিস্ত অন্তরবিহারিণী ‘অধিষ্ঠাত্রী দেবী’ রূপে দৃঢ়প্রত্যয় করিয়াছেন। ‘সোনার তরী’র প্রথম কবিতাটিতেও ইহাকেই তাঁহার অন্তর-পুরুষরূপে দর্শন করার কথা আছে। পরে তাঁহার কবিমানসের পূর্বতর বিকাশকালে ঐ শক্তিই কবির গূঢ়তর ও বৃহত্তর ব্যক্তি-সত্তার প্রতীকরূপে বন্দিত হইয়াছে। ঐ প্রেম তখন ভক্তিতে পরিণত হইয়াছে—তখন এই ‘মানসসুন্দরী’ কাব্যসাধনার মন্ত্র-গুরুরূপে পূজা পাইয়াছে। তাহারও পরে ঐ ‘অন্তর-পুরুষ’ একটা ‘বড়-আমি’ হইয়া তাঁহার কবিজীবনের ও কাব্য-সাধনার শেষ পর্বে কোন রূপ ধারণ করিয়াছে তাহা আমরা দেখিব—

‘চিত্রা’র ‘জীবন-দেবতা’ কে, তাহাও যথাস্থানে আলোচনা করা যাইবে। আসলে, ঐ যে একটি আত্ম-জিজ্ঞাসা উহা আদৌ নূতন নয়, কবির আত্মমুখী ভাবনায় তত্বটি অনেক আগে কবি-চিত্তে মূল বিস্তার করিয়াছে।

কোথা সেই অমূলক হাসি অশ্রু, ইত্যাদি। কবি তাঁহাব সেই বাল্যরচনাগুলির কথা বলিতেছেন; সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার বর্তমান রচনায় স্থপরিণত কাব্যশ্রীও বর্ণনা করিতেছেন। “পরিণ-দেহ মঞ্জরিত বসবীর মত”—ইহা তাঁহার কবিতার ভাষা; সে যে কেমন তাহা আমরা দেখতেছি। “স্বর্ণবীণা তন্ত্রী হতে বণিয়া রণিয়া”—ইত্যাদি—সেই ভাষার অপূর্ণ শব্দ-বন্ধার, ‘স্বর্ণবীণা’ই বটে!

কোন বিশ্বপার আছে ভব জন্মভূমি, ইত্যাদি। কবিতা-প্রসঙ্গ দেখ।

গানের পুলকে বিমুগ্ধ কুরঙ্গসম। আমি রবীন্দ্র-কাব্যের এই সঙ্গীত-প্রেরণার কথা বার বার বলিয়াছি—এ কাব্য মুখ্যতঃ সঙ্গীতাত্মক। শেলীভ কাব্যও সঙ্গীত—অগ্নিশিখার মত আকাশমুখী; তাহাতে আত্মার ঐ পিপাসা তীব্র হইয়া উঠিয়াছে একটা বড় ভাবকে বাহন করিয়া; সেই ভাবই মুখ্য। কিন্তু রবীন্দ্র-কাব্যের সঙ্গীত ভাবকে আশ্রয় করে ঐ সঙ্গীত-রসের আলম্বন-স্বরূপ, কবির প্রাণ যথার্থই সেই সঙ্গীতের সুরেই কুরঙ্গের মত মুগ্ধ। এই সঙ্গীত-পরায়ণতার কথা কবির অনেক কবিতায় আছে; ‘পুরস্কার’ শীর্ষক কবিতায় কবি এই সঙ্গীতেবই মহিমা কীর্ত্তন করিয়াছেন, যথা—

যে বাগিনীসদা গগন ছাপিয়া
হোমশিখাসম উঠিছে কাঁপিয়া,
অনাদি অসীমে পড়িছে বঁাপিয়া
বিশতন্ত্রী হ’তে।
যে বাগিনী চিরজন্ম ধবিয়া
চিত্ত কুহবে উঠে কুহবিয়া—
অশ্রু-হাসিতে জীবন ভরিয়া
ছুটে সহস্র স্রোতে।

[‘পুরস্কার’—সোনার তরী

আমি যে সৌন্দর্য-পিপাসার কথা বলিয়াছি, তাহাও ঐ সঙ্গীত-রসের সঙ্গোজ, (‘প্রথম পর্ব’ দ্রষ্টব্য)। মনে রাখিতে হইবে—সঙ্গীত সকল আর্টের, সকল কলাবিধির আদি আদর্শ।

এর কোন ভাষা আছে...কোন তৃপ্তি আছে?—তাই সঙ্গীতই সেই পিপাসা-নিবৃত্তির একমাত্র উপায়।

সমুজ্জের মাঝখানে হয়ে কর্ণধার, ইত্যাদি। এই অপার বিষয় ও আকুল উৎকণ্ঠা কবি একটি পৃথক কবিতায় আরও কাতরভাবে ব্যক্ত করিয়াছেন—

আর কত দূবে নিম্নে যাবে মোরে হে হৃন্দরী।
বল কোন পাব ভিড়িবে তোমাব সোনার তরী।

হোথায কি আছে আলষ তোমাব
উর্মিমুগুর সাগরের পাব,
মেঘচুম্বিত অস্ত গিবির চরণতলে ।
তুমি হাস শুধু শূন্যপানে চেয়ে কথা না বলে ।

[‘নিকদ্দেশ যাত্রা’—সোনার তবী

আছে এক মহা-উপকূল মোদের দৌহার গৃহ । এই সৌন্দর্য-পাথারের
বুল নাই, তাই বাসনাবও তৃপ্তি নাই । তবু প্রাণ বলিতেছে, একটা বোথাও ইহাব বুল বা
বিশ্রাম-স্থান আছে, সে আব কিছু নয়—তোমাব সহিত মিলন, সেই অনন্তে লীন হওয়াব
নামই এই সৌন্দর্য্যেব পাবে-যাওয়া । সেই মিলন-তীর্থেই ‘মোদেব দৌহার গৃহ’—এই অকূলেব
বুল-চিহ্ন । এই যে মিলন-পিপাসা—ইহা সৌন্দর্য্যবসে ডুবিয়া এরূপ ব্রহ্ম-সমাধিব আকাজ্জনা ।
শেলীও এইরূপ ‘মোদের দৌহার গৃহ’ মনে মনে গড়িয়াছিলেন, কিন্তু তাহা জীবনেহ প্রেমামৃত
আস্বাদনেব জন্ত, কেবল, পৃথিবীব এই সৌন্দর্য্য-প্রকৃতিব এই মনোহর চিত্রপট—সেই মিলন-
বাসব মধুরতর কবিতা তুলিবে ।—

Be this our home in life...

...me in while

We two will rise out and walk together
Under the roof of the blue Ionian weather...
Or linger where the pebble-paven shore
Under the quick furt kisses of the sea
Trembles and sparkles with ecstasy,
Possessing and possessed by all that is
Within that calm circumference of bliss,
And by each other, till to love and live
Be one

[*Epipsychidion*

—এখানেও সৌন্দর্য্যবস-বিভোবতা কম নয়, কিন্তু সৌন্দর্য্য, প্রেমকেই উজ্জীবিত কবে—
‘till to love and live be one’ ।

হাসিতেছ ষীরে । এইখানে আবেকটি পর্ক আবন্ত হইয়াছে, কবি তাহাব
‘মানসী’ব সহিত পূর্ণমিলনেব অচেতন-পুলক আস্বাদন কবিতে অধীব হইয়াছেন ।

সম্পূর্ণ হরণ করি লহগো সবলে । তুলনীয়—

এ তরুণ তমুখান লহ চুবি কবে’ ...
জাগ্রত বিপুল বিশ্ব লগু ডুমি হবে,—
অনন্ত কালেব মোর জীবন মরণ ।

[‘পূর্ণমিলন’—কডি ও কোমল

নগ্নবক্ষে বক্ষ দিয়া...ভোমার গুরু-পানে। তুলনী—

And we all talk, until thought's melody
Become too weak for utterance...
Our breath shall intermix, our bosoms bound
And our veins beat together.

[*Bpippsychidion*

শুধু ভুলে গিয়ে বাণী কাঁপিব সজ্জাতত্ত্বেরে। ইহাই রবীন্দ্র-কাব্যের অন্তরতর
প্রেরণা।

দাঁও সেই প্রকাণ্ড প্রবাহ.....উদ্ভাস চলিয়া। জীবন অতি ক্ষুদ্র, তাহাতে
পূর্ণতা নাই; ঐরূপ এক বিপুল সঙ্গীতময় উচ্ছ্বাসে এই ক্ষুদ্রতা ও শূন্যতা পূর্ণ করিয়া, এক মুহূর্তে
সকল বন্ধন ছিন্ন করিতে বাসনা হয়।

এইখানে আরেক পর্ব শেষ হইল। এইবার কবির ভাবনা-কল্পনা আরেক দিকে
ফিরিয়াছে; ইহাতেও শেলীর প্রভাব আছে।

পরজন্মে তুমি কি গো, ইত্যাদি। এ কল্পনার মূলে আছে সেই 'ভাব ও রূপে'র
নিত্য-সম্বন্ধ—'কখনো বা ভাবময় কখনো মূর্তি'। তুলনী—

In many mortal forms I rashly sought
The shadow of that idol of my thought.

[*Bpippsychidion*

শেলীর কল্পনায় পরজন্মও যেমন নাই, তেমনই সৌন্দর্যের মধ্যে ব্যাপ্ত হইয়া থাকার কল্পনাও
নাই; তার কারণ, শেলী নিছক সৌন্দর্যের পূজারী নহেন।

এখন ভাসিছ তুমি, ইত্যাদি। এখান হইতে কবি প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের যে সকল
মূর্তি-রচনা (personification) করিয়াছেন, তাহা কবিদের স্বাভাবিক কবিত্ব-বিলাস—
সেই 'mytho-poetic imagination'; এ কবিতার কবি-স্বপ্নের পক্ষে উহা বড় উপযোগী
হইয়াছে।

সজ্জার কনকবর্ণে, ইত্যাদি। অর্থাৎ, প্রাকৃতিক যতকিছু সৌন্দর্যের মধ্যে।
তুলনী—

ছন্দে ছন্দে নাচি উঠে সিক্কুমাঝে তরঙ্গের দল,
লগ্ন নীর্বে শিহরিয়া কাঁপি উঠে ধরার অঞ্চল.....
দিগন্তে মেখলা তব টুটে আচম্বিতে,
অগ্নি অদম্বিতে।

['উর্বশী'—চিত্রা

শরৎ-প্রভাতে উঠি.....বকুলতলায়। কবি কীটস্‌ও (Keats) শরৎ-লক্ষ্মীর
বর্ণনায় লিখিয়াছেন—

Sometimes whoever seeks abroad may find
Thee sitting careless on a granary-floor,.....
Or on a half-reaped furrow sound asleep,

Drowns with the fume of poppies, while thy hook
Spares the next swath and all its twined flowers :

[*Ode to Autumn*]

একেলা বসিয়া যবে...মাতৃহীন বালকের মতো। এখানে ‘মানস-স্বন্দরী’ শুধুই প্রেমসী নয়—করুণাময়ী মাতৃরূপিনীও বটে; অতএব, এখানে বিহারীলালের ‘সারদা’র একটি চকিত আভাস আছে; সেই ‘সারদা’ একাধারে সবই, এবং বিশেষ করিয়া—‘করুণাময়ী’।

স্বপ্ন রজনীর প্রাস্ত হ’তে.....নয়ন চুখন কর, ইত্যাদি। তুলনীয়—

She hid me as the moon may hide the night ..
From its own darkness
And sat beside me, with her downward face
Illumining my slumbers...
And I was laid asleep, spirit and limb.

[*Epipsychidion*]

সেই ভূমি মুর্তিতে দিবে কি ধরা, ইত্যাদি। এইখান হইতে আবার যে বর্ণনা আরম্ভ হইয়াছে, তাহার সহিত পূর্বের চিত্রগুলির কোন মূলগত পার্থক্য নাই; ওখানে ব্যাপ্তির মধ্যেও যে-রূপ এখানে ব্যক্তিতেও তাহাই পুনরায় বর্ণিত হইয়াছে; অতএব এখানে ভাবের অতি বিস্তার আছে।

সর্ব ঠাই হতে.....কল্পিতা হরণ। ইহা কবির কবি-মানসের একটি স্বভাবসিদ্ধ ক্রিয়া; তাঁহার কাব্যে প্রায়ই রূপস্থতির অন্তরালে একটা রূপকের—নির্বিশেষ সৌন্দর্যের স্বকল্যাণ থাকে।

প্রাচণে দিগন্তপারে, ইত্যাদি, তুলনীয়—

হেরিয়া গ্রামলখন নীল গগনে
সজল কাজল আঁখি পড়িল মনে।

[‘নব-বিরহ’—কল্পনা]

সে দৃষ্টি না জামি.....পরিপূর্ণ বাণীভরে নিশ্চল নীরব। পূর্বে আছে ‘নগ্ন বকে বন্ধ দিয়া অন্তর রহস্য তব শুনে নিই প্রিয়া’, ইহা তাহাবই প্রকার ভেদ। তুলনীয়—

And it die
In words to live again in looks, which dart
With thrilling tone into the voiceless heart
Harmonizing silence without a sound.

[*Epipsychidion*]

জামি, আমি জামি, লখী, ইত্যাদি। আরেক ভঙ্গিতে সেই একই ভাবের পুনরাবৃত্তি। ‘আমায় অন্তর হ’তে লইয়া বাসনা, ইত্যাদি। তুলনীয়—

আমি আপন মনের মাধুরী মিশায়ে
তোমারে করেছি রচনা,
তুমি আমারি যে তুমি আমারি।
মম অসীম গগন বিহারী।

[‘মানস-প্রতিমা’—কল্পনা]

মরিষ মধুর মোহে দেহের দুয়ারে। ‘কড়ি ও কোমল’র সনেটগুলিতে ঠিক ইহাই আছে। বর্তমান কবিতায় কবি এই কথাই পূর্বে আরও ব্যাখ্যা করিয়া বসিয়াছেন, যথা—

মৃদু তনু মরি যায়, অন্তর কেবল
অঙ্গেব সীমান্ত-প্রান্তে উদ্ভাসিয়া উঠে,
এখনি ইন্দ্রিয়-বন্ধ বুঝি টুটে টুটে।

এই অতিদীর্ঘ কবিতায় অতিবিস্তার যেমন, তেমনই পুনরাবৃত্তি-দোষও ঘটিয়াছে ;—কবিতাটি ভাবনন না হইয়া স্বর-দীর্ঘ হইয়াছে ; রবীন্দ্রনাথের প্রায় সকল বড় কবিতাই এইরূপ।

বাজিবে ভোমার স্বর.সদা স্নমজলজ্যোতি। তুলনীয়—

Thy light alone like mists o'er mountains driven
.....Or moonlight on a midnight stream
Gives grace and truth to life's unquiet dreams,

[Shelley : *Hymn to Intellectual Beauty*

কার এত দিব্যজ্ঞান, ইত্যাদি। অর্থাৎ, তুমি যে মানবী-রূপ ধারণ করিতে পারিয়া না, ইহা জোর করিয়া কে বলিতে পারে? কবি ইতিপূর্বে একটা বড় তত্ত্ব প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন—‘কখনো বা ভাবময় কখনো মূর্তি’, এখানে পুনরায় তাহারই অবতারণা করিতেছেন।

এই প্রসঙ্গে প্লেটোর ‘Doctrine of Ideas’ স্মরণীয় ; তাহাতে উক্ত ‘গ্রীক দার্শনিক’ সিদ্ধান্ত করিয়াছেন যে, দৃশ্যজগতে যত ‘মূর্তি’ আছে, তাহাদের প্রত্যেকের একটি ভাবময় আদী-রূপ অদৃশ্য জগতে বিद्यমান আছে। এই তত্ত্বটি এমনই মৌলিক ও চমকপ্রদ যে ইহার অমূল্য-ভাবনায় যুবোপীয় কবি ও দার্শনিকদের মানসে একটি ভাব-সংস্কার জন্মিয়া গিয়াছে ; ‘Platonic’ কথাটিও ঐরূপ Idealism-এব অর্থ বহন করে।

ধূপ দধি হয়ে গেছে, ইত্যাদি। তুলনীয়—

Music when soft voices die
Vibrates in the memory—
Odours, when sweet violets sicken
Live with the sense they quicken...

[Shelley

ঐ একই উপমা এখানে একটু অর্থান্তর আছে,—এখানে ঐ সুস্করণে স্থলের ব্যাপ্তির কথাটাই আসল।

অগ্রজ—

ধূপ আপনারে মিলাইতে চাহে গন্ধে,
গন্ধ সে চাহে ধূপেরে রহিতে জুড়ে।...
ভাব পেতে চায় রূপের মাঝারে অঙ্গ,
রূপ পেতে চায় ভাবের মাঝারে হাড়।

[‘অবসর’—উৎসর্গ]

গৃহের বনিতা ছিলে, ইত্যাদি। বিহারীলাল ঠিক ইহার উল্টা তত্ত্বের উপরে জোর দিয়াছেন—

মানবের কাছে কাছে
সদা সে মোহিনী আছে,
যে যেমন তার ঘরে
তেমনি মুরতি ধরে।

[সাধের আসন

এবং—

তোমার মুরতি ধবে'
কে এসেছে মোব ধবে ?
প্রেম স্নেহ ভক্তি ভাবে দেখি অনিবার
নয়ন-অমৃতরাশি প্রেমসী আমাব !

[ঐ

এমনি সমস্ত বিশ্ব প্রলয়ে সৃজনে, ইত্যাদি। ইহাই সেই “ব্যক্ত ও অব্যক্তের” তত্ত্ব, [‘কডি ও কোমলে’র ‘প্রাণ’ কবিতাটির কবিকৃত ব্যাখ্যা দ্রষ্টব্য] এই ভাব-বীজটিও কবি-মানসে একটি দৃঢ় সংস্কাররূপে বিদ্যমান ছিল বলিয়া মনে হয়—কবি যে সৌন্দর্যের ধ্যান করেন ঐ তত্ত্বই তাহাকে সমূলক করিয়াছে। পরে এই ভাব-বীজটিকে তিনি একটি মস্ত্রের আকারে লিপিবদ্ধ করিয়াছেন, যথা—

প্রলয়ে সৃজনে না জানি এ কার যুক্তি,
ভাব হ’তে রূপে অবিরাম যাওয়া-আসা—
বন্ধ কিবিচ্ছে খুঁজিয়া আপন মুক্তি,
মুক্তি মাগিছে বান্ধনের মাঝে বাসা ।

[‘আবর্তন’—উৎসর্গ

রজনী গভীর হ’ল, ইত্যাদি। এতক্ষণে কবি আপন অন্তর হইতে বাহিরে দৃষ্টি কিরাইলেন। পদ্মাতীরে রাত্রি নামিয়াছে, সেই রাত্রির রূপ ও পল্লীজীবনের একটি কল্পণ মাধুর্য্য তাঁহার সেই ভাবাবস্থার সঙ্গে মিলিয়া গেল—বিশ্বপ্রকৃতির সেই সৌন্দর্য্যকেই তিনি একটি বিশেষ রূপে ধরণীর এক প্রান্তে, জলস্থল ও আকাশে নিরীক্ষণ করিয়া এক অপরূপ বেদনার অশ্রুভারে বিবশ হইয়াছেন।

অর্থ-অচেতন ভাবে মনোমাত্রে পশি ইত্যাদি। কবি এক্ষণে ভাবের আবেশে আপন অন্তরে প্রবেশ করিয়া তাহাতেই মগ্ন ছিলেন, এখন নিজের সেই স্বপ্নকে স্বপ্ন বলিয়াই মনে হইতেছে—সন্দেহ হয়, সে কি সত্য ? এই কথাগুলির দ্বারা কবি কৌশলে তাঁহার সেই ভাবনা-কামনায় যে আত্মাভিমান প্রকাশ পাইয়াছে—তাহা সন্মত্ত করিয়াছেন ; সেই সঙ্গে গভীর পিপাসার গভীরতর অতৃপ্তি—সকল মহৎ কামনার যে দুঃখ, তাহাও অল্পভব করিয়াছেন। নিরাশার এই গভীর বেদনা হইতে কোন ভাবপন্থী (Idealist) কবিরই অব্যাহতি নাই ; শেলীও শেষে এই বলিয়া আত্মনাদ করিয়াছেন—

Woe is me !

The winged words on which my soul would pierce
Into the height of Love's rare Universe
Are chains of lead around its flight of fire
I pant, I sink, I tremble, I expire !

[*Epipsychidion*

অসুস্থহীন অশ্রু পারাবার উদ্বেলিয়া উঠিয়াছে । তুলনীয়—

Tears, idle tears, I know not what they mean,
Tears from the depth of some divine despair
Rise in the heart and gather to the eyes !

[Lord Tennyson

এখানেও সেই—“Tears from the depth of some divine despair” ।

এসো স্রুতি, এসো শাস্তি, ইত্যাদি । ‘নিদ্রাপূর্ণ নিশেথের কূলে’—কারণ, উহাই একমাত্র উপায় । পূর্বে কবি একবার ‘মানস-সুন্দরী’র ‘মুক্ত মোন সন্ধান কান্তি’ এবং ঐরূপ ঘুম পাড়ানোর কথা বলিয়াছেন—‘তরুণ করুণাময়ী দাও তুমি দেখা’ ইত্যাদি । পরে এই কাব্যের আরেক স্থানে কবি ঐ মানসসুন্দরীকে সম্বোধন করিয়া পুনরায় এই কথাই বলিয়াছেন, যথা—

এখন বারেক শুধাই তোমায়—

মিষ্ট মরণ আছে কি হোখায়,

আছে কি শান্তি, আছে কি হৃদি তিমিরতলে ।

হাসিতেছ তুমি তুলিয়া নয়ন কথা না বলে ।

[‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’—সোনার তরী

—এমনই একটা ক্রান্তি ও অবসাদের স্বর এই কাব্যের প্রথম কবিতাটিতেও দেখা দিয়াছে (‘সোনার তরী’) ; সেখানেও—‘কূলে একা বসে আছি নাহি ভরসা’ এবং এখন ‘আমারে লহ করুণা করে’ ।

(‘মানস-সুন্দরী’ কবিতাটির কাব্য-সৌন্দর্য্য কেমন, ইহার ভাষার সঙ্গীতোচ্ছল রূপরসই যে ইহার প্রধান গৌরব, সে কথা বলিয়াছি ; ইহাও বলিয়াছি যে, আত্মভাবাবেশের অবশ কল্পনা কবিতাটির ভাবসংহতি ও গঠন-সৌষ্ঠব ক্ষুণ্ণ করিয়াছে । তথাপি, ভাষার ঐ অপূর্ণ গীতবাহার ও বর্ণনার অতিসূক্ষ্ম বর্ণবিলাস ভাবুকতার সহিত যুক্ত হইয়া কবিতাটিকে যেন একটি দীর্ঘ গীতিস্বরে পরিণত করিয়াছে ; অর্থাৎ, ভাবের কোন সুস্বদ্বন্দ্ব পারস্পর্য্য না থাকিলেও, ইহাতে একটি ভাবাবস্থা (mood) পূর্ণ প্রতিবেদন আছে—গানের ধর্ম্ম তাহাই ।

কবিতা হিসাবে ইহাতে একটি স্পষ্ট ও পৃথক ভাববস্তু নাই ; তাহার কারণ, কবি ইহাতে ‘অর্দ্ধ-অচেতনভাবে, স্বপ্ন-মুক্ত মতো’ আপন কবি-হৃদয়ের সহিত স্বগত-আলাপ করিয়াছেন, তাহাতে ভাব ও অভাব, তৃপ্তি ও আকাঙ্ক্ষা, সন্তোষ ও বেদনা, রূপসিপাসা ও তত্ত্ব-

জিজ্ঞাসা—সকলই কেবল একটি ভাবাবস্থাকে আশ্রয় করিয়া তরঙ্গিত হইয়াছে মাত্র ; সেই তরঙ্গ-গুলির উপরে কবির যে মানসধর্ম ক্ষণে ক্ষণে আলোকপাত করিয়াছে—কবির যে আত্ম-পরিচয় আছে, তাহাই মূল্যবান। ‘কবিতাপাঠ’কালে আমি সেইদিকে দৃষ্টি রাখিয়াছি। রবীন্দ্র-কাব্যের মূল-প্রেরণা কি ; কবি-মানসের বিকাশে সেই প্রেরণা কোন্ তত্ত্বের বা তত্ত্বজিজ্ঞাসার অভিমুখে অগ্রসর হইতেছে ; অগ্র কবিদের সহিত তুলনায় তাঁহার স্বাতন্ত্র্য কিরূপ ; ঐ সৌন্দর্য্যবাদের Idealism কবিকে কোন্ ভাব-জগতে উত্তীর্ণ করিয়াছে ;—তাহা সবিস্তারে ব্যাখ্যা করিয়াছি। কবি-মানসের সেইরূপ পরিচয়ের দিক দিয়া এই কবিতা সার্থক হইয়াছে। ঐকাল পর্য্যন্ত কবি কর্তৃক নিজ-কবিমানসের ঐ stock-taking—তাঁহার এ-যুগের কাব্যগুলির আর্ট বা রসরূপ বুঝিবার পক্ষে বিশেষ সাহায্য করিবে। উহাই কবি-প্রতিভার মধ্যাহ্ন-যুগ—একথাও স্বরণ রাখিতে হইবে, অর্থাৎ, কি কল্পনায়, কি রূপ-রসে [পরবর্তী যুগের নিছক ভাবসাধনা, বা মানস-প্রধান (Intellectual) কাব্যকলার বাণীরূপ-সৃষ্টিতেও নয়] এই কালের কাব্যেই কবি-প্রাণ ও কবি-রবীন্দ্রের কবি-প্রতিভার যুগপৎ পূর্ণস্ফূর্তি হইয়াছে।

দুর্বোধ

কবিতা-প্রসঙ্গ

এই প্রেম-কবিতাগুলি ‘মানসী’র কবিতাগুলিরই জের ; কেবল লক্ষণীয় এই যে, এগুলি শুধু ভাবে-নয়, ভাষায় ও রচনা-নৈপুণ্যে তারও উপভোগ্য হইয়াছে। প্রেমের প্রবলতর আবেগ (Passion) অথবা গভীর হৃদয়ানুভূতি (feeling) অপেক্ষা সেই মানসিক উৎকর্ষাই এই সকল কবিতায় একটি নূতন রস-রূপ সৃষ্টি করিয়াছে। এই প্রেম এতিশয় আত্মসচেতন, প্রেমিক ও প্রেমিকা উভয়ের মধ্যে একটাব্যতন্ত্র ব্যক্তিত্বের ব্যবধান কিছুতেই ঘোচেনা ; তাই শুধুই হৃদয়ে অনুভব করিলে বা পাইলেই চলিবে না—বুঝিতে হইবে। যে-প্রেম না বুঝিয়া ‘পায়’, এবং সেই ‘পাওয়া’য় না-পাওয়ায় কোন পৃথক হিসাব থাকে না—যে-প্রেম সকল বুঝা ও না-বুঝার উপরে, ইহা সেই প্রেম নয়। পূর্বে এ সম্বন্ধে সবিস্তার আলোচনা করিয়াছি। তথাপি, এ প্রেম যেমনই হোক, এ কবিতায় যে একটি রস আছে—এবং সাধারণ নরনারী-জীবনের উর্দ্ধে একটা যে স্বপ্ন কামনা-বেদনার মনোজীবন আছে, তাহার চিত্রও কম উপভোগ্য নহে।

কবিতা-পাঠ

ভূমি মোরে পায় না বুঝিতে। প্রণয়ীর মূল বক্তব্য এই যে—‘আমার প্রেম’ বলিতে ‘আমার সমগ্র হৃদয়’, সে হৃদয় তো সামান্য নয়—যেমন বিশাল, তেমনই গভীর ; তাই তাহা বুঝিতে না পারাই স্বাভাবিক। ভূমি বুঝিতে পারেনা না, কিন্তু আমি আমার হৃদয়ের সেই অসীমতা দেখিয়া বিস্মিত হই। এ কবিতায়, প্রণয়ী তাহার ভালবাসা নিবেদনের ছন্দে নিজেরই

প্রেমিক হৃদয়ের মাহাত্ম্য ঘোষণা করিতেছে; উহার ঐ প্রেমও প্রকাবাস্তবে আত্মপ্রেম। প্রণয়িনী যে তাহা বুঝিতে পারে না, তাহার কারণ,—প্রণয়ীর সেই প্রেমে আত্মদান নাই—পবকে আপন করা নাই; সে আপনাতেই আপনি বিভোব হইয়া থাকে, প্রেমকে একটা ভাবরূপে আত্মদান করিয়াই চবিতার্থ হয়। এখানেও প্রেমিকের ঐ উক্তিগুলির সহিত তুলনীয়—

‘সমগ্র মানব তুই পেতে চাস
একি দুঃসাহস ।’

—এই জগুই বুঝিতে না পাবাই তো স্বাভাবিক।

দিয়েছি সমস্ত মোর করিতে ধারণা। অদ্ভুত ‘দেওয়া’ বটে। ‘ধাবণা’ করিতে দেওয়া! এ ভালবাসাব ‘ধারণা’ চাই, অর্থাৎ প্রাণে নয় মনে বুঝিতে হইবে।

এ যদি শুধু হইত মণি, ইত্যাদি। পুবাণো প্রেমের গানে নায়িকাব দুঃখ তাহাই, মণি বা ফুলেব মত সর্বদা সঙ্গে ধাবণ কবিয়া নিত্যসঙ্গ লাভ কবিতো চায়, তাহাতেই তিলেক বিচ্ছেদেব অসহিষ্ণুতা ও ঘনিষ্ঠ মিলনেব আকাজক্ষা ব্যক্ত হইয়াছে, যথা—

‘মণি নও মানিক নওযে হাব করে গলে গরি,
যল নওযে কেশেব করি বেশ’।

[প্রাচীন গীত

অথবা—

কহে একজন লয় মোব মন
এ নব বতন ভুবন মাঝে।
বিরহে জ্বালিয়া সোহাগে গালিয়া
হ’বে মিলাইয়া পবিলে মাজে ॥
আর জনে কথ এই মহাশয
চাপাফুলমথ খোঁপায় বাধি।
হলদি জিনিয়া তমু চিকনিয়া
প্রেহেতে ছানিয়া হৃদযে মাখি ॥

[ভারতচন্দ্র

এখানে কিন্তু ঐরূপ নিবস্তুর নিবিড় মিলন-সুখই প্রেমের নিঃশ্রেয়স নয়, প্রেমাস্পদেব মনখানি সম্পূর্ণ জানিতে না পারিলে প্রেমের নিঃসংশয়তা ঘোচেনা।

এ তবু তোমার রাজধানী। প্রণয়িনী না জানিলেও প্রণয়ীব দুঃখ নাই—সে তো নিজ্ঞে জানে। তাহার প্রেম কত মহৎ। ঠিক এই ভাবটিই আরেক ভঙ্গিতে ‘মানসী’ব এক কবিতায় ব্যক্ত হইয়াছে, সেখানে নায়িকাই নাযবকে ভংসনা কবিয়া বলিতেছে—

সহসা কি শুভক্ষণে অসীম হৃদয় রাপি
দৈবে পড়ে চোখে।

দেখিতে পাওনি যদি দেখিতে পাবে না আর
মিছে মরি বকে ॥

[“আমাব সুখ”

এ প্রেম সর্বত্রই একার প্রেম, এবং তাহা ব্যক্তির আত্মমানসেই চরিতার্থ হইয়া থাকে। আবার কল্পনায় প্রেমকে (প্রেমিকাকে নয়) অসীম স্বন্দর করিয়া প্রাণ গীতিরসে অভিষিক্ত হয়; কোন ‘মানবী’ নয়—তাহার মানসী-প্রতিচ্ছায়াই সে-প্রেমের রাজধানীতে রাণী হইয়া বিরাজ করে।

গভীর হৃদয় মাঝে..... ধ্বনির মতন। ইহাই উৎকৃষ্ট কাব্যরস, ভাষায় ও ভাবে একটি চমৎকার গীতিস্বর সৃষ্টি করিয়াছে। কিন্তু ঐ সঙ্গীত—অনন্তের; উহার ঐ হৃদয়-বিধুরতা, তাহার সহিত কোন রক্ত-মাংসের প্রেমিকার সম্পর্ক নাই। এ যেমন প্রেমের কবিতা, তেমনই আধুনিক যুগের এক ইংরেজ কবি (Rupert Brooke) ‘প্রেমহীন’ কবি-মানসের যে একটি স্বীকারোক্তি রচনা করিয়াছেন, তাহাও এই প্রসঙ্গে পাঠ করিবার উপযুক্ত; আমি তাহার একটি বাংলা অহুবাদ উদ্ধৃত করিতেছি—কাব্যরসপিপাসু পাঠক তাহা হইতে কাব্যবিচারের একটি মনস্তাত্ত্বিক তত্ত্বও হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিবেন; যথা—

বলেছি নু মিছাকথা—‘আমি তোমা বড় ভালবাসি।’
 প্রবল সাগর-বস্তা বহে না যে রুদ্ধ হৃদ-জলে !
 সে দুঃখ দুঃখ সহে—দেব কিম্বা মৃত মর্ত্যবাসী
 তোমা সম; রুচি নাই সে নির্মল মধু-হলাহলে।
 প্রেমী হয়ে উর্দ্ধ-স্বর্গে—অতি-সুখে মুদ্রিত চেতনা,
 প্রেমী নামে রসাতলে—উষ্ণসম অগ্নিবেগবান্ !
 আধ-আলো-অন্ধকার মহা-শূন্যে ভ্রমে কতজন।
 কাঁদিয়া ছায়ার পিছে, নাহি জানে—এমনি অজ্ঞান—
 ভালবাসে কিনা বাসে, বাসে যদি কেবা সেই প্রিয়া !
 হয়তো কাব্যেরি বধু, কিম্বা কোন চিত্রিত পুতল,
 অথবা তামসী-ভালে নিজ-মুখ হেরি’ মুগ্ধ হিয়া।
 বড় একা-একা থাকে, ভালবাসে ভালবাসা-ছল,
 দুঃখ নাই, হৃৎকণ্ড নাই—দিন কাটে যুগু নিঃবসিয়া !
 আমিও তাহেরি দলে—প্রেম নাই, গুপ্ত ছদ্মিতল।

এ যদি হইত শুধু সুখ, ইত্যাদি। এই দুইটি স্তবকে কবি পুনরায় ‘নেতি’-মুখে প্রেমের স্বরূপ বুঝাইতেছেন। এই বুঝাইবার আগ্রহই প্রেমের লিরিক কবিতার পক্ষে মারাত্মক; আসলে উহা হৃদয়ের নয়—মনেরই ব্যাপার। ইহা সুখও নয়, দুঃখও নয়; মনের অসীমায় উহা একটি অপূর্ণ চিত্ত-চমৎকারের মত—নব নব আকৃতি ও উৎকর্ষায় ব্যাকুল করে; সেই ব্যাকুলতা বড় মধুর। আমাদের বৈষ্ণব-কবি প্রেমকে ‘বিষামৃত’ নামে অভিহিত করিয়াছেন; সেই দুঃখ বা আতি স্বখেব চেয়ে মধুর। প্রেমকে সুখ-দুঃখের অতীত একটা কিছু বলিলে—বিশেষ করিয়া উহার দুঃখকে ভাবের গভীরে তলাইয়া দিলে, প্রেম আর প্রেমই থাকে না—তাহা একটা ‘রস’ বা নিছক মানস-বিলাসে পরিণত হয়; বরং ‘All other pleasures are not worth half its pains’—ইহাই আরও যথার্থ, ইহাই প্রেমের

স্বরূপ-বর্ণনা। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের প্রেম-কবিতাগুলি সেই প্রেমের কবিতা নয়; তাহাতে কোন passion বা প্রবল-গভীর হৃদয়বেগ নাই—মনকেই নানাভঙ্গিতে (attitude) স্থাপন করিয়া তাহার মাদুরী-সম্ভোগ আছে।

প্রত্যক্ষ দেখিতে পেতে...প্রকাশ হ'ত কথা। কিন্তু সত্যকার প্রেম ঐরূপ নীরবেই হৃদয়ের বার্তা-বিনিময় করে; তার কারণ, উহা বাক্যের বিষয় নয়—অহুভবের বস্তু; যেখানে তাহা হয় না, সেখানে প্রেমই জন্মে নাই। পূর্বের একটি উদ্ধৃত কবিতা দ্রষ্টব্য।

[মানসী—‘গুপ্তপ্রেম’, কবিতা-পাঠ]

এ যে সখা, হৃদয়ের প্রেম, ইত্যাদি। সেইজন্য উহা মন দিয়া বুঝিবার প্রয়োজন হয় না; জমা-খরচের হিসাব, আদি-অন্তের ভাবনা—কিছুই করিতে হয় না; প্রাণই প্রাণে বুকিতে পারে, কোন সংশয় বা জিজ্ঞাসা থাকে না।

বুঝা যায় আধ প্রেম, ইত্যাদি। খুব সত্য কথা, প্রেম যেমন ‘আধখানা’ হইতে পারে না—সত্যকার প্রেম ‘সমস্তই’ হইয়া থাকে, তেমনই তাহা বুঝিবার নয়—প্রাণে পাইবার।

ঝুলন

কবিতা-প্রসঙ্গ

ভাষায়, ভাবে ও ছন্দে একটি উৎকৃষ্ট রবীন্দ্রীয় লিরিক, ভাবও যেমন অথও (single), তেমনই প্রথম হইতেই আবেগের অধীরতা স্রব হইয়াছে, এবং পদ্যায় পদ্যায় উঠিয়া তাহা একটি চরম উন্মাদনায় নিঃশেষ হইয়াছে। কবিতার ভাব-বস্তু খুব নূতন নয় বটে, কিন্তু ঐ রূপকের ছলে, আলস-বিলাসের একটি অতিনিবিড় রসাবেশ ভাষায় উচ্ছল হইয়া ভাবকে লিরিক-মূর্ছনায় বদ্ধ করিয়াছে। ভাবার্থ:—অতিরিক্ত বিলাস-ব্যসনে মাহুষের প্রাণ অবশ অসাড় হইয়া যায়, আত্মাহুত্ব বা আত্মজ্ঞান লোপ পায়। তেমন অবস্থায় বাহির হইতে একটা বড় ধাক্কা না আসিলে, সেই মাদক-ধূমে আচ্ছন্ন প্রাণ জাগে না; তখন চৈতন্য হয়, সেই কালরাজির ঝড়ঝঞ্ঝার একটা প্রতিক্রিয়া ঘটে; শক্তির চেতনায় প্রাণ এমন উল্লসিত হয় যে, বিপদই একটা মহোৎসব হইয়া উঠে। বলা বাহুল্য, এখানে ঐ ‘বধু’ ও ‘প্রিয়া’ কোন পৃথক ব্যক্তি নয়—মাহুষেরই অন্তরতর সখা—সেই আত্মা, যাহার মত প্রিয় আর কিছু নাই। এই কবিতাটির সহিত আর দুইটি কবিতা পঠনীয়—‘কড়ি ও কোমলে’র ‘শ্রান্তি’, এবং এই কাব্যের ‘দেউল’ কবিতাটি।

কবিতা-পাঠ

প্রথম স্তবক। মরণখেলা নিশীথবেলা—‘নিশীথ বেলা’ অর্থে ‘অতি দুর্ব্যোগের দিন’; ‘মরণ খেলা’—যেমন ‘আগুন খেলা’, যাহা ‘অতি-ভয়ঙ্কর’, অথচ তাহাতেই মহা আনন্দে, পরম নির্ভরে, ঝাঁপাইয়া পড়া। ‘স্বপ্নশয়ন’—বাস্তব জগৎ ও তাহার নানা দাম্ভিক অগ্রাহ্য করিয়া

কল্পনা-জগতে বাস। সেই জগতে স্বথের শয়ন রচনা করায় কোন বাধা নাই; প্রাণকে জমাগত মাধুরী মদিরা পান করাইয়া স্বপ্নরসাবেশে বিভোর করিয়া রাখা যায়।

তৃতীয় স্তবক। আজি জাগিয়া উঠিয়া, ইত্যাদি—বর্ণনাটি বড় চমৎকার। স্বথের অচেতন অবস্থায় বধু বরকে চিনিতেই না, তাহাকে কখনও সজ্ঞানে আলিঙ্গন করে নাই; কিন্তু এখন এই বিপদ কালে সেই বধু ‘ত্রাসে-উল্লাসে বৃকের কাছে ব্যাকুলিয়াছে’, এবং তাহাকেই একমাত্র বন্ধু-জ্ঞানে, অতি কঠিন বাহুবন্ধনে বাঁধিয়াছে। ভাবার্থ:—স্বথের বিলাস-ব্যসনে ডুবিয়া থাকিলে মাহুষ কখনো আত্ম-সাক্ষাৎকার করিতে পারে না; দুঃখের দুঃস্বপ্ন তরঙ্গ-দোলায় যে দোল খাইয়াছে, সেই জানে, মাহুষের প্রাণ—তাহার নিজের প্রাণ—কোন্ ধাতুতে গঠিত তাহার শক্তিই বা কি?

চতুর্থ স্তবক। হায়, এতকাল.. তারে, ইত্যাদি—তুলনীয়—

সেই আপনার গানে আপনি গলিয়া
আপনারে তারা ভুলাবে,...
স্বথে কোমল শয়নে রাখিয়া জীবন
ঘুমেব দোলায় দ্রুলাবে।

[‘ভৈরবী গান’—মানসী

‘কত শ্রিয়নাম মুহু মধুভাষে’ ইত্যাদি—তুলনীয়—

“Called him soft names in many a mused rhyme”

[Keats

পঞ্চম স্তবক। গুঞ্জরতান করিয়াছি গান—এইরূপ মধ্য মিলের দ্বারা চন্দ্র সঙ্গীত কেমন বৃদ্ধি পাইয়াছে, তাহা লক্ষ্যীয়।

ষষ্ঠ স্তবক। শ্রান্ত পরাণ—‘পরাণ শ্রান্ত হয়’ বাক্যটি এইরূপ, সম্পূর্ণ করিয়া লইতে হইবে।

অষ্টম স্তবক। এখানে ‘ঝুলন-খেলা’ অর্থে, অতিশয় বিপদসঙ্কুল দুঃসাহসিক অভিধান—ভীষণ ঝড়ের দোলায় ছলিতে থাকা, ‘ঝঙ্কা আসিয়া অটুহাসিয়া মারিবে ঠেলা’। ‘মরণ-দোলায় ধরি রসিগাছি’ ইত্যাদি। তুলনীয়—

চাব না পশ্চাতে মোরা, মানিব না বন্ধন ক্রমল,
হেরিব না দিক্,
গনিব না দিনক্ষণ, কবিব না বিতর্ক বিচার—
উদ্দাম পথিক।
মুহুর্তে করিব পান:মৃত্যুর ফেনিল উগ্ৰস্তভা
উপকণ্ঠ ভরি—
খিন্ন গীর্ষ জীবনের শতলক্ষ ধিকার লাহুনা
উৎসর্জন করি।

[‘বর্ষশেষ’—কল্পনা

মবম ও দশম স্তবক। এই শেষ দুইটি স্তবকে, ভাবের মত, ছন্দও ঊর্দ্ধম হইয়া উঠিয়াছে; পংক্তি সজ্জায় ও মিল-বিচ্ছাদে পূর্বের নিয়ম আর নাই, এ যেন একরূপ ‘Onomatopoeia’—সমগ্র পংক্তি পূর্বের ছন্দধর্মই ভাব-অর্থের জ্যোতনা করিতেছে।

স্বপ্ন টুটিয়া...ছুটো পাগোল—রূপকের সজ্জা রক্ষার জন্ত ‘ছুটো’ই বটে, নহিলে আসলে একটাই। যাহারা স্বপ্নশয়ন ত্যাগ করিয়া এমন বিপদকে স্বেচ্ছায় বরণ করে তাহার পাগল নয় তো কি? অথবা, ঐরূপ স্থখ-জীবনের প্রতিক্রিয়াও তেমনই উগ্র হইয়া থাকে। ‘পাগোল’—এই বানান এখানে মিলেব জন্ত ঐরূপ হওয়া বাঞ্ছনীয় বটে, কিন্তু সর্বত্র তাহা হইবার কাবণ নাই; উচ্চারণ-অনুযায়ী বানান সর্বত্র করিতে হইলে, বাংলা শব্দের অধিকাংশই ঐরূপ করিতে হয়; ‘পাগোলে’ব দৃষ্টান্তে, ‘ছাগল’ ও ‘আগল’—‘ছাগোল’ এবং ‘আগোল’ হইবে। রবীন্দ্রনাথ সর্বত্রই ‘পাগোল’ লিখিয়াছেন—কবির খেয়াল!*

সমুদ্রের প্রতি

কবিতা-প্রসঙ্গ

(একটি ভাবনামূলক (Reflective) কবিতা—খাঁটি Subjective বা আত্মভাবমূলক। এই কবিতায় সমুদ্রের যে মূর্তি কবি ধ্যান করিয়াছেন, তাহা কবির সম্পূর্ণ নিজস্ব, অর্থাৎ, সমুদ্র দেখিয়া ঐরূপ ভাব সাধারণ মানুষের চিত্তে যেমন উদয় হয় না, তেমনই, আর কোন কবিও সমুদ্রকে ঐ চক্ষে দেখেন নাই। মনে হয়, সমুদ্রকে উপলক্ষ্য করিয়া কবি তাঁহার একটি মনোগত ভাবকে কাব্যকল্পনায় মণ্ডিত করিয়াছেন; আমবা ইহাতে সমুদ্রকে না দেখিয়া, কবির সেই মৌলিক ভাব-দৃষ্টি অনুসরণ করি।

ইতিপূর্বে (‘মানসী’তে) ‘অহল্যা’ কবিতাটির প্রথমার্ধে যেমন একটি অর্ধ-বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের অনুভাবনা ছিল, এখানেও তেমনই কবি একটি বৈজ্ঞানিক (Geographical) তত্ত্বকে তাঁহাব কল্পনাব মূল ভিত্তিরূপে গ্রহণ করিয়াছেন; কিন্তু তাঁহাব আত্মভাবাকুল কল্পনা সেই বিজ্ঞানের তথ্যগুলিকে অনুসরণ করে নাই—সমুদ্রকে মহাজননী, স্নেহময়ী প্রকৃতির প্রতীকরূপে বন্দনা করিয়া কবি আপন কবি-হৃদয়ের পিপাসা তৃপ্ত করিয়াছেন। ঐরূপ আধীন কল্পনার অধিকাব কবিমাত্রেরই আছে; কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাহাতে ঐরূপ বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের নজির যোগ করেন বলিয়াই সেই কল্পনাব দুর্বলতা প্রকাশ পায়। কবিতাটি সেই কারণেও যেমন, তেমনই শেষের পর্বটিতে যে ধরণের ভাবনা আছে তাহাতে, কল্পনার নিজস্ব গৌরব ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। এতবড় একটা বিরাট দৃষ্টের সম্মুখে কবি সকল ভাবনা তুলিয়া তাহার বিরাটত্বে নিজেও ডুবিয়া যাইতে পাবেন নাই, ঐ আত্মভাবের অতিরিক্ত সজ্ঞানতা এবং নিজ মানসের একটি বিশেষ প্রবণতা বা পক্ষপাত (সব কিছুকেই সন্দেহ ও মধুর দেখিবার) তাঁহাকে সমুদ্রের সহিত ঐরূপ সম্বন্ধ স্থাপনেও যেমন, তেমনই তাহার সহিত ঐরূপ স্বর্গত-আলাপ করিতে প্রবৃত্ত করিয়াছে—সমুদ্রের সেই Sublime বা বিরাট-গভীর রূপ দেখিয়া ‘বিস্ময়াবিষ্ট হৃষ্টরোমা’ না হইয়া কবি তাহাতে মাতৃস্নেহের মাধুর্য্য মিশাইয়া একটা অদ্ভুত রস বা রসাতাস সৃষ্টি করিয়াছেন।

* ‘সকলিয়ার’ পুরাতন সংস্করণ অনুসারে ‘পাগোল’ বানান ঐরূপ হইয়াছে। প্রকাশক।

কবিতা-পাঠ

কবিতাটি ১৮ অক্ষরের দীর্ঘ পয়ারছন্দে রচিত—এই ছন্দ ভাব-গান্ধীর্থের উপযোগী। যতদূর মনে হয়, ঐ ছন্দ কবি রঙ্গলালই তাঁহার ‘পদ্মিনী’-কাব্যে সর্বপ্রথমে ব্যবহার করিয়াছিলেন; তথাপি রবীন্দ্রনাথই তাঁহার কবিতায় এ ছন্দের সৌন্দর্য ও মর্যাদা বৃদ্ধি করিয়াছেন। রঙ্গলালের ছন্দ এইরূপ—

চুর্ণের দ্বিতীয় ঘারে মহীপতি আসি দেন বাব।

বসিয়া ঘেরিল তারে তারাকারে এগাবো কুমার।

হে আদিজননী সিদ্ধু। বৈজ্ঞানিক তথ্যের প্রমাণেই কবি সমুদ্রকে ঐ সম্বোধন করিয়াছেন। তথ্যটা মোটামুটি এই যে, স্থল-সৃষ্টিব পূর্বে জল সৃষ্টি হইয়াছিল, অর্থাৎ আগে সমুদ্র, তার পর তাহা হইতে পৃথিবীর জন্ম হইয়াছে। আসলে কিন্তু, পৃথিবীর ঐ পৃথলতা বা গাঢ়-স্থল রূপ আগে, পরে তাহার উপরে ঐ জলের আবরণ পড়িয়াছিল; এবং তারও পরে সেই আবরণ ভেদ করিয়া—নিয়ের সেই ভূ-গোলকের গর্ভ হইতে আগ্নেয় উদ্গিরণের ফলে—স্থলভাগ জাগিয়া উঠিয়াছে। তাছাড়া, খাটি বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে—

“The Earth is the child and the Moon is the grand-child of the Sun.”

অতএব, কবি-কল্পনা এইরূপ আধা-বৈজ্ঞানিক তথ্য হইতে মুক্ত হইলেই ভাল হয়, নতুবা সমুদ্রকে আজিকার এই বৈজ্ঞানিক অতি-বিচার যুগে, ‘আদি জননী’ বলিয়া সম্বোধন করিলে কবিকল্পনারও মর্যাদাহানি হইবে।

মহেন্দ্রমন্দির-পানে.....অনন্ত প্রার্থনা। এ কল্পনা যতই সুন্দর হউক, তথাপি ইহা অপেক্ষা নিম্নোক্ত চিন্তাটিই যথার্থ, এবং অধিকতর ভাবৈবশ্ব্যমণ্ডিত বলিয়া মনে হইবে—

“The sea drowns out humanity and time ; it has no sympathy with either, for it belongs to eternity, and of that it sings its monotonous song for ever and ever.”

[*The Autocrat of the Breakfast Table*

—ইহার তুলনায় আমাদের কবির ঐ ভাবটি নিতান্তই সেন্টিমেন্টাল বলিয়া মনে হয়। সমুদ্র ‘পুরুষ’ না হইয়া—‘নারী’ হইয়াছে—ইহাও লক্ষণীয়।

ধীরে ধীরে পা টিপিয়া, ইত্যাদি। সমুদ্রতরঙ্গের ঐ নিয়ত গমনাগমনকে কবি তাঁহার কল্পনার উপযোগী করিয়া লইয়াছেন; ইহাকে একটি সুন্দর conceit বা উৎপ্রেক্ষা বলা যাইতে পারে।

আদি অনন্ত তাহার কোথা রে, ইত্যাদি। ঐ বিরাট-বিপুলকে একজন ইংরেজ-কবি যে-রূপে বর্ণনা করিয়াছেন, তাহা জগৎ-সাহিত্যে অমর হইয়া আছে; তার কারণ, উহা সর্বকালের, সর্বমানব-মানসের অস্থভূতি, যথা—

Thou glorious mirror where the Almighty's form

Glasses itself in tempests, in a times—

Calm, or convulsed ; in breeze, or gale, or storm ;

Icing the pole, or in torrid clime
Dark-heaving—boundless, endless, sublime ;
The image of Eternity, the throne
Of the Invisible ! Even from out thy slime
The monsters of the deep are made ; each zone
Obeys thee ; thou goest forth, dread, fathomless—alone

[Lord Byron—*Childe Harold*

আমাদের কবি কালিদাসও, ইংরেজ কবির ঐ ভাবটিকে—ভিন্ন ভাষায়, প্রায় ছব্বৎ ব্যক্ত করিয়াছেন।

আমি পৃথিবীর শিশু, ইত্যাদি। এইখান হইতে কবির নিজ ভাবনা-চিন্তা আরম্ভ হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের কবি-মানসের এই ভাব-বীজ তাঁহার কাব্যে নানা সময়ে নানা আকারে অঙ্কুরিত ও বিকশিত হইয়াছে। পৃথিবীর সহিত সম্পর্ক, এবং সেই সম্পর্ক-সূত্রে সমগ্র বিশ্বভুবন বা জড়-প্রকৃতির সহিত নিজ-সম্বন্ধ ঐ যে একটি গূঢ় ও অবিচ্ছেদ্য যোগ—এইরূপ অনুভূতিই তাঁহার কবিচিন্তে একরূপ বিশ্বাত্মীয়তার আশ্বাস জাগায় ; বিশ্বমানবের সহিত আত্মীয়তা-বোধের মূলেও আছে এইরূপ পারমার্থিক প্রকৃতিবাদ ও পার্থিবতা-প্রীতি। এ সম্বন্ধে প্রথম পর্বে রবীন্দ্র-কবিস্বর্ষের আলোচনা পুনরায় দ্রষ্টব্য। ‘মানসী’র ‘অনন্ত-প্রেম’ কবিতাটির ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে এই রবীন্দ্রীয় ধর্মতত্ত্বের আলোচনা আছে।

সেই জন্ম-পূর্বের স্মরণ, ইত্যাদি। তুলনীয়—

এই প্রাণে-ভরা মাটির ভিতরে
কতযুগ মোরা জেগেছি,
কত শরতের সোনার আলোকে
কত তুণে মোরা কেঁপেছি ।...
লক্ষ বরষ আগে যে প্রভাত
উঠেছিল এই ভুবনে
তাহার অরণ-কিরণ-কণিকা
গাঁথিনী কি মোরা জীবনে ?
সে প্রভাতে কোন্ খানে
জেগেছিল কেবা জানে ।
কী মুরতি মাঝে ফুটালে আমারে
সেদিন লুকায়ে প্রাণে ।

[উৎসর্গ—১৩

এই কবিতাটি বহু পরে রচিত। ইহাকে একরূপ ভাবাতিশয্য মনে হইলেও, কবি রবীন্দ্রের উহা একটা আত্মগত প্রত্যয়। এইরূপ জন্মান্তরবাদ যদি এতই মূল্যবান হয়, তবে বিজ্ঞানের উৎক্রান্তিবাদ (Theory of Evolution) অনুসারে, মানবের আত্মাও, তাহার

দেহ ও মনের মত একটা ‘by-product of matter’ বা জড় হইতে উৎপন্ন পদার্থবিশেষ মাত্র, অর্থাৎ, ‘আত্মা’ বলিয়া কোন পৃথক সত্তা নাই বলিতে হইবে। আমাদের শাস্ত্রে জীবের আশী লক্ষ বোনিতে ভ্রমণেব কথা আছে, কিন্তু তাহা জড়-প্রকৃতির সহিত ঐরূপ আশ্রয়তা বা প্রেম-সম্পর্কের কারণ নহে। তন্ত্রশাস্ত্রের কুণ্ডলিনী-তত্ত্বে আধুনিক উৎকৃষ্টবাদের সমর্থন আছে বটে, কিন্তু তাহাও উর্দ্ধমুখী—সাধনার দ্বাৰা সেই উৎকৃষ্টতার অবস্থা পাব হইয়া যাওয়াই জীবমাত্রের নিঃশ্রেয়স। আমি পূর্বে রবীন্দ্র-কাব্যে যে জগৎব্রহ্মবাদেব কথা বলিয়াছি তাহার সমর্থন এইরূপ কবি-কল্পনায় রহিয়াছে।

সেই নিত্য জীবনস্পন্দন তব মাতৃহৃদয়ের। তুলনীয়—

জীবধাত্রী জননীর বিপুল বেদনা,
মাতৃধৈর্য্যে মৌন মুখ স্থখ দুঃখ যত,
অহুভব কবেছিলে স্বপনের মতো
হৃদয় আত্মা মাঝে ?

[‘অহল্যাব প্রতি’—মানসী

গভীর পূর্বরাগ—আসন্নপ্রতীক্ষাপূর্ণ, এবং অজানা বেদনা অনাগত
মহাভবিষ্যৎ লাগি—তুলনীয়।

I dimly see
My far off doubtful purpose, as a mother
Conjectures of the features of her child
Ere it is born.

[Tennyson : *Ænone*

প্রতি প্রাতে উষা এসে, ইত্যাদি। এইখানে কবির কল্পনা বৈজ্ঞানিক তথ্যকে সরাসরি উড়াইয়া দিয়াছে—কবি আপন কল্পনায় বিভোর হইয়া একটা হাস্যকর ভ্রমে পতিত হইয়াছেন। কারণ, পৃথিবীর জন্ম যখনো হয় নাই—কবির মতে, যখন সে ঐ সমুদ্র জননীর গর্ভে বাস করিতেছিল, তখন উষাও দর্শন দেয় নাই, পৃথিবীর জন্ম বা ঐ স্থলভাগ-উদ্ভবের পূর্বে—

“The air was black, night was eternal, illumined only by lightning and volcanoes; the earth was unconscious of the sun’s existence, its heat was derived from the fire within, and was uniform from pole to pole.”

ইহার অনেক পবে—

“The atmosphere brightened a little, and the sun’s rays penetrated to the earth”

[*Martyrdom of Man*

মানবহৃদয়-সিঁকুতলে, ইত্যাদি। অতঃপর, কবির চিত্ত, সেই আদি-জননীর গর্ভ-ধারণ, গর্ভের সেই অজাত ভ্রূণ-ভ্রূণ মাঝে, কবি মাহুঘের অবস্থিতি, এবং মাতৃহৃদয়ের সেই

‘অবিশ্রাম কলতান’-শ্রবণ, প্রভৃতি হইতে আরেক ভাবনায় ব্যাপৃত হইয়াছে,—‘মানব-হৃদয় সিদ্ধান্তে’ অল্পরূপ এক মহাদেশ-স্বজনের সম্ভাবনায় উৎকণ্ঠিত হইয়াছে ; অর্থাৎ, ক্রমবিকাশবাদ অনুসারে, অতঃপর স্থূল দেহ-জগৎ হইতে সূক্ষ্ম মানস-জগতের উৎক্রমণ - সৃষ্টির সেই পরবর্তী অধ্যায়ের ভাবনা করিতেছে ; কবিকল্পনা একটি বিশেষ চিন্তাধারায় পথ্যবসিত হইয়াছে। মানব-ইতিহাস ও মানব-সমাজের বর্তমান ও ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে কবির এইরূপ দায়িত্ব—উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে, ভিক্টোরীয় যুগে, কবি টেনিসন কর্তৃক সগোরবে স্বীকৃত হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথও তাঁহার কবিজীবনের এইকালে (পরবর্তীকালে আরও সংস্কারমুক্তভাবে) সেইরূপ দায়িত্ব সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন বলিয়া মনে হয় ; নব্য বিজ্ঞানবিজ্ঞা ও মানব-প্রগতি এবং সকল জাগতিক ঘটনাব একটা মঙ্গলময় পরিণামে বিশ্বাস—তাঁহার কবিধর্মের অঙ্গীভূত হইয়াছিল।

এক মহা আশাচেয়ে আছি তোমা-পানে। মানব-সংসারের পক্ষ হইতে কবিকে এই আশা পোষণ করিতেই হইবে। উপরে দেখ।

জান কি তোমার ধরাভূমি, ইত্যাদি। সমুদ্রের সহিত কবির এইরূপ অন্তরঙ্গ আলাপ, মানবজাতির হইয়া জননীর নিকটে এই কাতর নিবেদন—সমস্ত কবিতাটিকে অতিশয় লঘু করিয়া তুলিয়াছে। সেই মহাজননীকে কবি যে দৃষ্টিস্তা জানাইতেছেন তিনি তাহা না জানিয়া এতদিন নিশ্চিন্ত আছেন, এবং জানিলে, তাঁহার কথা পৃথিবীর ঐ সম্মানগুলিকে, অর্থাৎ ‘পৌত্রগণকে ‘সহস্র স্নেহময় চুমা’ দিয়া এবং ‘শান্তি শান্তি’ বলিয়া তাহাদের সর্বজ্বর জুড়াইয়া দিবেন। ইংরেজীতে ইহাকেই ‘bathos’ বলে—অর্থাৎ, অতি-উচ্চ কল্পনা হইতে সহসা অতি নিম্নে পতন। মানবসংসারের ঐ সমস্ত যদি বা উচ্চ ও গুরুতর হয়, তথাপি সাহসনার ঐ পদ্ধতিটা শিশুমনেরই উপযুক্ত হইয়াছে।

কিরিঙেছে এপাশ-ওপাশ। বিছানায় ছট্‌ফট্‌ করিতেছে ; ভাষাও কোথায় নামিয়াছে !

আষাঢ়ের জলদমস্ত্রের মতো। অতিশয় মামুলী উপমা—সমুদ্রকল্লোলের সহিত ঐ জলদমস্ত্র সম্বন্ধনিও নয়। তা’ ছাড়া, সাহসনার ঐরূপ আওয়াজ প্রাণকে শান্ত না করিয়া ভয়-কম্পিত করিবে। ধবার “ভালে ভালে ভালে মাতৃপাণি হানিবাব”—কথাটাও সেই-সেইরূপ।

এ কবিতা সম্বন্ধে সর্বশেষে ইহাই বক্তব্য যে, এই জাতীয় ভাবনামূলক কবিতায় আমরা রবীন্দ্র-কবিশক্তির পূর্ণ পরিচয় পাইব না ; ঐ ধরনের কবিতায় রসসৃষ্টির প্রেরণা অপেক্ষা—আমি সেই যে কবির একটা পৃথক মানস-ধর্মের কথা বলিয়াছি, যাহা তাঁহার কাব্য-প্রেরণা হইতে কখনো বেশি দূরে অবস্থান করে নাই,—তাহারই প্রভাবে নানা ভাবনা-চিন্তার কবিত্বময় প্রকাশ দেখিতে পাইব। এমন কবিতা উৎকৃষ্ট কাব্য-সৃষ্টির সেই-খুঁড়োল, অনবস্থ রসরূপ ধারণ করিতে পারে না।

হৃদয়যমুনা

কবিতা-প্রসঙ্গ

এই কবিতাটি শুধুই রূপকের আকারে নয়—ভাব-অর্থের নিখুঁত-যোজনায়, উপমার প্রয়োগ-চাতুর্যে, এবং অপূর্ব ছন্দোমাধুর্যে—রবীন্দ্রীয় কাব্যকলা তথা লিরিক রসসৃষ্টির একটি অনবদ্য নিদর্শন। এমন সর্বাঙ্গসুন্দর খণ্ড-কবিতা রবীন্দ্র-কাব্যেও খুব বেশি নাই; কবির শেষ বয়সের উৎকৃষ্ট গীতিকবিতাগুলিতেও একালের ঐ রসাবেশ—ঐ তরলোচ্ছল আবেগ-গভীরতা নাই। এ কবিতাটি এমন সুন্দর রসরূপ ধারণ করিয়াছে, তার কারণ বোধ হয় যে, প্রেম সম্বন্ধে কবির যে একটি বিশেষ মনোভাবের কথা বলিয়াছি, সেই মনোভাবের রস-প্রেরণা এখানে আরেক ভঙ্গিতে পূর্ণ-ভূষিত লাভ করিয়াছে। এই প্রসঙ্গে, ‘নিমিত্তা’ ও ‘স্বপ্নোজিতা’ কবিতা দুইটির সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছি, তাহা স্মরণীয়।

প্রেমকে একটা প্রবল-গভীর হৃদয়ানুভূতি-রূপে (passion) অপরোক্ষ করিতে না পারিলেও, কল্পনায় তাহার লীলা-মাধুরী পরোক্ষ করার যে রস-দৃষ্টি, কবি এই কবিতাটিতে তাহা লাভ করিয়াছেন। হোক তাহা মানস-বিলাস—তথাপি, প্রেমের সেই অতল-অকূল সাগর-গভীরতা ও জীবন-মৃত্যুর তরঙ্গসঙ্কলতার উপরে, এখানে কেমন একটি স্নিগ্ধ-সুন্দর তরলাবেশের সূক্ষ্ম আবরণ পড়িয়াছে! প্রেমোভিনয়েব সেই মানস-লীলা যত প্রকার হইতে পারে, তাহারই কয়েকটি এ কবিতায় একটি ক্রম-গভীর পর্যায়ে বর্ণিত হইয়াছে। সেই গভীরতাও মনেরই এক-একটি attitude বা ভঙ্গিমা ছাড়া আর কিছু হইতে পারে নাই; ভঙ্গিমার ঐ সৌন্দর্য্যই প্রেমকে জীবনেব অনলাবেগ হইতে মুক্ত করিয়া নিছক রসান্বাদনের বস্তু করিয়াছে; সেই রস-সৃষ্টিতেই এ কবিতা সার্থক হইয়াছে।

এই প্রসঙ্গে নিম্নোক্ত বাক্যটি প্রাধান্যযোগ্য —

“He handles life from a distance, at two removes, and all the emotions awakened by the poems are emotions felt in the presence of art, not suggested by life”

—Walter Raleigh

কবিতা-পাঠ

কবিতার নাম—‘হৃদয়-যমুনা’, অর্থাৎ ‘প্রেম-যমুনা’; ‘যমুনা’, ‘কালিন্দী’ প্রভৃতি নাম রাখা-কৃষ্ণ-প্রেমলীলার সহিত নিত্যযুক্ত হইয়া আছে; তুলনীয়—

ওই যমুনা প্রেমে শুচি, প্রেমেরি ধাবা—

বাজার মেয়ে রাখাল-ছেলের মিলন-পিয়াসা,

দেয় সে বুকে পরের ছেলে—

উজান বহে অবহেলে!

করতে পেথায় পরকে আপন—আপনা-হাবা,

ঐ যমুনা সখ-ভুলানো প্রেমেরি ধাবা।

[‘যমুনা জল’—সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

প্রথম স্তবক। স্তবকগুলির গঠন-রীতি ও ছন্দের কারিগরী লক্ষণীয়। ইংরেজীতে যাহাকে বলে ‘Stanzaic music’—স্তবকগুলিতে সেইরূপ একটি সুসম্পূর্ণ স্বর-স্বরমা আছে। পংক্তি-পর্যায়, মিল-বিচ্ছাদ, এবং প্রতি স্তবকের শেষে প্রথম পংক্তির পুনরাবর্তনে—প্রত্যেক স্তবক অস্থায়ী-অন্তরায়ুক্ত একটি সম্পূর্ণ গানের মত হইয়াছে। ছন্দের ঝঙ্কার বৃদ্ধি হইয়াছে একটিমাত্র কোঁশলে,—মারের ত্রিপদীগুলিতে তিন-মিল ও একটি পাঁচ-মাত্রার পর্ব যোগ করায়, ঐ পাঁচ-মাত্রার পর্বটিই ছন্দে একটি দোলা দিয়াছে। মূল ছন্দ—পুরাতন পয়ারের অক্ষরবৃত্ত; সেই ত্রিপদীকে ঐ পর্বগুলি যেন ‘পুষ্পিতাগ্রা’ করিয়াছে। পর্বগুলি যে পাঁচ ‘অক্ষরে’র নয়—পাঁচ-মাত্রার, তার প্রমাণ, মাত্রা ঠিক রাখিবার জন্ত উহাদের কোনটিতে যুক্তাক্ষর নাই। মোটের উপর, এই কবিতায় যে একটি অপূর্ণ গীতিস্বর আছে—তাহা ঐরূপ স্তবক নির্মাণ ও ছন্দো-বৈচিত্র্যের জন্তই ঘটয়াছে।

যদি ভরিয়া লইবে কুন্ত, ইত্যাদি। তুলনীয়—

“আব তো যাবনা সহ, যমুনার কালো জলে।

ভরিয়া এনেছি কুন্ত নয়ন-দলিলে।”

—কালী মিজ্ঞা

এখানে ‘কুন্ত ভরিয়া লওয়া’র অর্থ—প্রেমকে ঘর-করণার কাজে প্রয়োজনের বস্তু করা; ইহা সর্ব-নিম্নস্তরের প্রেম। তবু ঐ কুন্ত ভরিয়া লইতে আসা—স্বন্দরীর গাগরী-ভরণ বা ‘জল্কে-আসা’র সৌন্দর্য্যও কম নয়। নদীর দুই তীরে ‘নিবিড কুন্তলসম’ বর্ষার ঘন মেঘ, এবং তাহারই ছায়াঙ্ককারে ঐ যে নাবী একাকিনী কলসী-কক্ষে জল ভরিতে আসিতেছে—তাহার পায়ে নুপুরধ্বনি প্রেম-তরঙ্গিনীর কুলকুল-ধ্বনি অপেক্ষাও মধুর। প্রেম যেমনই হোক, ঐ প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের পরিবেষ্টনই তাহাকে মনোরম কবে।

দ্বিতীয় স্তবক। যদি কলস ভালায়ে জলে, ইত্যাদি। এই স্তবকটিতে প্রেমের আরেকটি বিলাস বর্ণিত হইয়াছে। জলে নামিবার ইচ্ছাও নাই, তীরে বসিয়া ভাবিতে ভাল লাগে, অর্থাৎ বাস্তব-জীবনেব সহিত সম্পর্ক নাই, কেবল একটি ভাব-বিভোরতা আছে। এখানেও সেই প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের মনোহর পরিবেশ, শ্রামল কূলে কুঞ্জতৃণাসনে বসিয়া, উপরের আকাশ ও নিম্নের বিকশিত বনস্থলের পানে চাহিয়া মন উদাস হইয়া যাইবে; প্রাণে যে মধুর-উৎকর্ষা জাগিবে, সে হয়তো প্রেমেরই অস্পষ্ট আকুলতা; বিরহ-মিলনের কোন স্থখ-দুখে তাহাতে নাই, কোন স্পষ্ট আকাঙ্ক্ষা নাই—একরূপ রস-সঙ্গোগ আছে।

তৃতীয় কালো জাঁখ দিয়া, ইত্যাদি। বর্ণনার ভাষা লক্ষণীয়, উৎকৃষ্ট লিরিকের ভাষা। দুই কালো চক্ষু স্বপ্নাতুর, তাহাতে যেন কটাক্ষ নাই—এমনই ভাব-স্থিতি! ‘বজ্রল-বনে’—‘বজ্রল’ অর্থে, বেতস, বেত। নদীতীরে এমন বেতবন প্রায়ই দেখা যায়।

তৃতীয় স্তবক। যদি গাছন করিতে চাও, ইত্যাদি। এই স্তবকে প্রেমের আরেক লীলা বর্ণিত হইয়াছে—প্রেমের জলকেলি; এ প্রেম যুবতী-যৌবনেরই উচ্ছল রসোন্মাদ, উহাতে প্রেমের যে আত্মসমর্পণ আছে, তাহাতে ঐ যৌবনের পিপাসাই প্রবল। লাজ-বসন ত্যাগ

করিয়া, নদীর গহনে গলা পর্যন্ত ডুবাইয়া থাকার অর্থ—বাসনা-বিবশ হওয়া; সোহাগ রাশির মত সেই প্রেমের তরলভঙ্গ; কুলুকুলু কলভাবে কখনো কাঁদা, কখনো হাসা; মান-অভিমান ও কতরকমের ছলাকলা—প্রেমের এই এক রূপ। এ প্রেমে পিপাসা-তৃপ্তির মধুর-উন্মাদনা আছে—কোন গভীর আর্তি বা কাতরতা নাই; মনের সহিত দেহও আছে, কিন্তু তাহাতেও সন্তোষের সৌন্দর্য্য-রসই আমাদিগকে মুগ্ধ করে।

চতুর্থ স্তবক। যদি মরণ লভিতে চাও, ইত্যাদি। এই শেষ স্তবকটিতে প্রেমের একটি চূড়ান্ত দশা বর্ণিত হইয়াছে। এখানে ‘মরণ’ বলিতে সম্পূর্ণ ‘আত্ম-বিলোপ’ বুঝিতে হইবে। সে একেবারে সমাধি-অবস্থা—‘নাহি রাত্রিদিনমান’, ‘সে অতলে গীতগান কিছু না বাজে’; অর্থাৎ, সুখ-দুঃখ আশা-নিরাশা, বিরহ-মিলন প্রভৃতি কোন ঘন্ট আর থাকিবে না; তাহা স্নিগ্ধশাস্ত্র স্নগভীর—মর্ত্য জীবনের কোন স্পন্দন, দেহ-মনের কোন আকৃতি বা উৎকর্ষ তাহাতে নাই।

এই যে ‘মরণ’কে লাভ করা—বেশ বুঝিতে পাঁবা যায়, ইহাতে প্রেমের ‘যুগল’ বা ‘দুই’ নাই; বরং তেমন প্রেমের উচ্ছেদ আছে। হঠাৎ মনে হইতে পারে, ইহা সেই ‘grand passion’ বা সর্ব্বনাশী প্রেম, যাহাতে জীবন-মৃত্যু এক হইয়া যায়, মৃত্যুও মনোহর হইয়া উঠে—“I have immortal longings in me!” অথবা—

“Fate is the name of her and his name is death.”

[Swinburne

এ যেমন একক-আত্মার প্রেম-সামান্য—এবং তাহাতে শেষে ‘নিখিল বন্ধন খুলে’ একটা অসীমায় বিলীন হইয়া যাওয়া, ‘একক প্রেম অর্থে’—আত্মভাবগত প্রেম, আপনাকেই আপনি ভালবাসা। এ কবিতায় কবির প্রেম-কল্পনা একটি সৌন্দর্য্য-রসাবেশ সৃষ্টি করিয়াছে—সকল স্তবকেই সেই এক নিরিক-মাধুর্য্য অব্যাহত আছে, এ প্রেম সর্ব্বস্তরেই স্নন্দর।

মৃত্যুসম নীল নীর। কবি-ভাষার এই রীতি ইংরেজী, তুলনীয়—

‘নীল মৃত্যু মহাক্রোশে বেত হয়ে উঠে’

[‘সিদ্ধান্তরঙ্গ’—মানসী

স্নিগ্ধ, শান্ত স্নগভীর…… কিছু না বাজে। ভাষা ও ছন্দে ভাবের অম্লরূপ গাভীর্য লক্ষণীয়। এই কয় পংক্তিতে কবি-স্বদয়ের নিজস্ব অম্লভূতি প্রকাশ পাইয়াছে।—তাই এই কয় পংক্তি এমন ভাবোদ্দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। এমনও বলা যাইতে পারে যে, এই শেষ স্তবকটিতে কবিচিন্তের যে দীপ্তি ফুটিয়া উঠিয়াছে, তাহাই এ কবিতার মূল প্রেরণা—অপরঞ্জিতে কবি-চিন্তের রস-বিলাস আছে।

ব্যর্থ যৌবন

কবিতা-প্রসঙ্গ

একটি গান। আমরা দেখিয়াছি, ‘কডি ও কোমল’ হইতেই কবিতার আকাবে এইরূপ গান-বচনা আরম্ভ হইয়াছে—এক হিসাবে এইগুলিই বিশুদ্ধ লিরিক কবিতা। কাবণ, ইহার ছন্দে যেমন স্পষ্ট গানের সুর আছে, তেমনই, ইহাতে একটি অবিমিশ্র ভাবে সরল অথচ গভীর করিয়া প্রকাশ করা হইয়াছে। যৌবনে ভালবাসা না পাইলে নাবী-হৃদয়ে যে বেদনার সঞ্চার হওয়া স্বাভাবিক—কবি এই কবিতায় তাহাই কল্পনা করিয়াছেন। অপর প্রেম-কবিতা-গুলিতে যেমন নারী ও পুরুষ—দুই পক্ষ আছে,—এখানে তাহা নাই, কাবণ, ঐ নারী কাহারও ভালবাসা পায় নাই—হৃদয় উন্মুখ, কিন্তু কেহই তাহা দিল না; তাই ভাবটি এমন সবল, তাহাতে কোন বিচ্যব-বিশ্লেষণ নাই।

কবিতা-পাঠ

এ বেশভূষণ লহো সখী, লহো, ইত্যাদি। বাংলা প্রেম-কবিতায় সেই প্রাচীন বৃন্দাবনী বীতি এখানে কেমন ভাবোদ্দীপক হইয়াছে! ইহাকেও এককপ কাব্যালঙ্কার বলা যাইতে পারে। সমস্ত কবিতাটি সেই রঙে রঞ্জিত।

যে রজনী যায়, ইত্যাদি। ‘রজনী’ অর্থে—বৈষ্ণব-কবিতার সেই ‘বাসর-শয্যা’ বা প্রিয়-সম্মিলনের প্রতীক্ষা-বজ্রনী; এখানে—‘যৌবন-কাল’, যে-বালে প্রেমের আবির্ভাবে জীবন ধন্য হয়, যৌবন ফুরাইলে যাহাব আশা আব থাকে না।

আনি বুধা অভিসারে, ইত্যাদি। জীবন যেন প্রেমের পথে একটি অভিসার-যাত্রা। যৌবন সেই পথের যমুন-তীর, সেই অভিসার ব্যর্থ হইয়াছে, কেহ দেখা দিল না।

বহি বুধা মনোআশা, ইত্যাদি। ‘এত ভালবাসা বেসেছি’—কোন ব্যক্তিকে নথ, মনে-মনে বাসিয়াছে—কোন একজনকে ভালবাসিবার জন্ত প্রাণ ব্যাকুল হইয়াছে। পরের পংক্তিগুলিতে অল্পকূল লগ্নে (‘কত উঠেছিল চাঁদ’) কথা আছে।

মনে লেগেছিল হেন, ইত্যাদি। অবিবাহিতা তরুণীরা নিশ্চয় ঐরূপ স্বপ্ন দেখে; সেইরূপ প্রতীক্ষিত—‘বর’কে ইংবেজীতে ‘Prince charming’ বলে।

যৌবমনদী করিবে সজাগ—প্রেমহীন যৌবন যেন তবহীন বা স্রোতোহীন নদী।

ওগো, ভোলা ভালো ভবে, ইত্যাদি। জীবন ও যৌবনকে সার্থক করিবার আশা ত্যাগ করাই ভালো, চির-উপবাসের বৈরাগ্য-সাধনাই অতঃপর একমাত্র উপায়। হয়তো বা, ঐ ব্যর্থ-যৌবনের দুঃখকেই বক্ষে লালন করিয়া, উহারই গান গাহিয়া প্রাণ একটু তৃপ্তি পাইবে। ইহাও খাটি কাব্যরস—একটি স্তম্ভব সেন্টিমেন্ট।

কুজতুরায়ের অবোধের মতো, ইত্যাদি। আবেক প্রকাব ভ্রষ্ট লগ্নে নাবীব অবস্থা
প্রায় একরূপ—

বয়েছি বিজ্ঞান রাজপথ-পানে চাহি,

বাতায়নতলে বসেছি ধূলায় নামি—

ত্রিযামা বামিনী একা বসে গান গাহি,

“হতাশ পথিক, সে যে আমি, সেট আমি !”

[‘ভ্রষ্টলগ্ন’—কল্পনা

এবারের মতো বসন্ত গত জীবনে। এই পংক্তিটি সমগ্র কবিতাব মর্মার্থ বহন
করিতেছে, এবং একটি নিত্য-ব্যবহারযোগ্য কবি-বচন হইয়া উঠিয়াছে।

গানভঙ্গ

কবিতা-প্রসঙ্গ

ইহা রূপক নহে—বাস্তব কাহিনীর মূলে একটি বৃহত্তর ভাবসত্যের ইঙ্গিত আছে। কবি
নাকি ঐরূপ একটি ঘটনা স্বপ্নে দেখিয়াছিলেন, তাহা হইলে এখানে কল্পনা রূপ হইতে ভাবে
নয়—ভাব হইতেই রূপে পৌছিয়াছে। নিদ্রাবস্থার অবচেতন মনে যাহা অঙ্কুরিত হইয়াছিল,
তাহাই স্বপ্নে বাস্তব-চিত্র-রূপ ধারণ করিয়াছে। স্বপ্নাবস্থাব সম্বন্ধে এক কবি-দার্শনিক যাহা
লিখিয়াছেন, এই প্রসঙ্গে তাহা উদ্ধৃত করিবার যোগ্য, যথা—

The truth is that images and thoughts possess a power in and
of themselves, independent of that act of judgment by which we
affirm or deny the existence of a reality correspondent to them.
Such is the ordinary state of the mind in dreams... The forms and
thoughts act merely by their own inherent power, and the strong
feelings at times apparently connected with them are in point of fact,
bodily sensations, which are the causes or occasions of the images ;
not, as when we are awake, the effects of them.

[Coleridge

—ইহা বৈজ্ঞানিকের কথা নয়—কবির সাক্ষ্য ; ঐ কবিও তাহাব একটি বিখ্যাত কবিতাকে
(Kubla khan) স্বপ্নে লাভ করিয়াছিলেন। স্বপ্ন সকলেই দেখে, কেবল কবির কল্পনাশক্তির
গুণে স্বপ্নও এমন বাস্তবরূপ ধারণ কবে ; কখনো কখনো স্বপ্নও জাগরণে বাস্তব হইয়া উঠে ;
সেখানে কবিশক্তি নয়—অসুস্থচৈতন্ত্যের একটি রহস্যময় ক্রিয়ার ফলে ঐরূপ ঘটে। এ কবিতায়
ঐ স্বপ্নদৃষ্ট ঘটনাটির প্রেরণা কবির সজ্ঞান মনেরই একটি ভাব, পরে তাহা স্বপ্নে রূপময় হইয়াছিল।
সেই ভাবটি এই—

“বেখানে প্রেম নাই বোবার মতো,

সেখানে গান নাহি জাগে।”

কবিতা-পাঠ

ছন্দটি মিশ্র বা অসম পদ্যের ছন্দ, পর্বভাগ এইরূপ—

কণ্ঠে খেলিতেছে। সাতটি সুর। সাতটি যেন। পোষাপাখী

৭

৫

৫

৪

—অর্থাৎ, ৭ + ৫ + ৫ + ৪ ; শেষেরটি চাব মাত্রার একটি ঋগুপদ।

গাহিছে কাশীনাথ, ইত্যাদি। ওস্তাদী গানের সূক্ষ্ম-জটিল, দুর্লভ যতকিছু কসরতে দক্ষ একজন গায়ক গান গাহিতেছে। তাহাতে প্রাণ অপেক্ষা কালোয়াতের কারিগরিই অধিক—সভা তাহাতেই মুগ্ধ হইতেছে। এতদিন এমন ওস্তাদীর গৌরব ছিল না, ইদানীং হইয়াছে; আধুনিক গানে—সেই পূর্বকালের মত—কেবল প্রাণের দরদ থাকিলেই চলিবে না।

বরজলাল ছাড়া কাহারো গান, ইত্যাদি। কাব্য, তাহার গানে সেই প্রাণের দরদ ছিল বেশি—পবের পংক্তিগুলিতে তাহার উল্লেখ আছে।

এ যেন পাখি লয়ে... শিকারি বিড়ালের খেলা। ঐ একটি উপমা প্রাচীন গীত-রসিকের মনোভাব কেমন ফুটিয়াছে! কবির নিজেরও মনোভাব—বিচার যেমনই হোক—কচি ও রস-পিপাসা ঐকপ ছিল। যখন যে প্রসঙ্গেই হোক—কাব্যবস, হাস্য ও বিদ্রূপ, নীতিকথা ও বিচার-বিতর্ক—সর্বত্র রবীন্দ্রনাথের ঐ উপমার মত অস্ত্র আব নাই।

বরজলাল বুড়া, শুক্লকেশ, ইত্যাদি। এইখান হইতে যে চিত্র ও চরিত্র, ভাবের পরিবেশ (atmosphere) এবং বর্ণনার সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্য আরম্ভ হইয়াছে—পৃথচ্ছন্দে তেমন কাহিনী-রস রবীন্দ্র-কাব্যে অল্পই আছে। কাব্যচ্ছন্দে বচিত বলিয়া একটা বড় স্ববিধা হইয়াছে, উপমার পর উপমা যোজনা করিতে কিছুমাত্র বাধে নাই, যথা—‘সাতটি যেন পোষাপাখি’; ‘শাণিত তরবারি গানটি যেন’; ‘পাখি লয়ে শিকারি বিড়ালের খেলা’; ‘ক্ষুদ্র পাখী যেন ঝড়ের মাঝে’; ‘তুফানমাঝে ক্ষীণ তরী’; ‘হেলায় কলরব শিলার মত’, ‘বাতাসে দীপ নেবে নেবে’।

গানের সুর ছিঁড়ি, ইত্যাদি। এই শেষ উপমাটিতে কবির সহানুভূতি ও ভাবদৃষ্টির অব্যর্থতা এবং উপমা-আহরণে যাদুশক্তির পরিচয় আছে। বুদ্ধ গায়কের সেই ‘spirit willing’, কিন্তু ‘flesh is weak’-এর কি মর্মভেদী অবস্থা ঐ উপমার ভাষায় বর্ণিত হইয়াছে! প্রভু ও বন্ধু প্রতি তাহার সেই পেম, সেই সমপ্রাণতাব গভীর আবেগও ব্যর্থ হইয়াছে—দুর্বল দেহ ও ক্ষীণ কণ্ঠ উপরে তাহা জয়ী হইতে পারিল না। গানের সভায় প্রাণেব এই যে পরাজয়, কবি তাহা কি গভীর বর্ণে চিত্রিত করিয়াছেন!

জগতে আমাদের বিজ্ঞান সভা, ইত্যাদি। ইহাই বার্লকের একটা বড় ট্রাজেডি; নৃতনের সহিত পুরাতনের এই বিরোধ যেমন অবশ্রম্ভাবী, তেমনই, এক যুগের মানুষ আরেক যুগ পর্যন্ত বাঁচিয়া থাকিলে বড় একা বোধ করে—সংসারে সে নির্বাসিতের মত বাস করে।

এইজগতই বোধ হয়, আমাদের শাস্ত্রে “পঞ্চাশোর্ধ্ব বনং ব্রজেন্”—বিধি আছে। ঐ অবস্থাব কথা দুইটি বিখ্যাত ইংবেজী কবিতায় আছে—প্রসঙ্গ যেমনই হোক—ভাব একই—

..... I feel like one
Who treads alone
Some banquet hall deserted
Whose lights are fled
Whose garlands dead
And all but he departed !

[*Thomas Moore*

টেনিসনের কবিতায় Sir Bedivere বলিতেছে—

Ah ! my Lord Arthur, whither shall go ?...
For now I see the true old times are dead...
And the days darken around me, and the years,
Among new men, strange faces, other mind

[*Morte D' Arthur*

—এখানেও সেই ‘Strange faces, other minds’—

এখন আসিবাছে নূতন লোক
ধরাযাব নব বঙ্গ ।

একাকী গায়কের মতো গান, ইত্যাদি। মানুষে মানুষে যেখানেই সত্যকাব অন্তরঙ্গতা ঘটে, যেখানেই কোন সত্যকে প্রাণ হইতে প্রাণে সঞ্চারিত কবিতে হয়, সেইখানেই ঐ প্রেম বা শ্রদ্ধা দুইপক্ষের মধ্যে সেতুব কাজ করে, কাবণ—

যেখানে প্রেম নাই বোবার সভা, ইত্যাদি। শুধু গান নয়—গানের বস অর্থে, পরমের অনুভূতিও বটে, সেই অনুভূতিব অংশীদার হইবাব, বা কবিবাব জ্ঞাত যেখানে একেব সহিত অপবেব মিলন ঘটে, সেখানে তাহাব সবচেয়ে বড় উপায় বা উপকরণ—প্রেম, অর্থাৎ দুই-পক্ষেরই পরস্পর-উন্মুখ হৃদয় বা একপ্রাণতা। ‘বোবার সভা’—অর্থাৎ, যেখানে হৃদয় অসাড়, বস-পিপাসাহীন, প্রেম-বিমুখ।

অগতে যেথা যত রয়েছে ধ্বনি, ইত্যাদি। ইহাব আগে দুইটি উপমার দৃষ্টান্ত আছে। এখানে ‘ধ্বনি’ অর্থে ‘স্বব’—যাহা জড়ের নীচবতা ভঙ্গ করিয়া তাহাতে যেন প্রাণসঞ্চার করে। ‘যুগল মিলিয়াছে’—বাংলায় একটা প্রবাদ আছে, ‘এক হাতে তালি বাজে না’—সে অজ্ঞ অর্থে, এখানে ভাব ঠিক উল্টা বটে, কিন্তু তব্ব একই। অর্থাৎ, ‘দুই’ না হইলে কোনরকম সাড়াই জাগে না—প্রেমেরই হোক, আব অপ্রেমেরই হোক।

প্রত্যাখ্যান

কবিতা-প্রসঙ্গ

নারী তাহাব প্রেমিকের প্রেম প্রত্যাখ্যান করিতেছে—কাবণ, সে তেমন প্রেমের মধ্যাদা বক্ষা করিতে পারিবে না—সে বড় দুর্বল, ঐ প্রেম তাহা অপেক্ষা অনেক বড়। তাহাকে গ্রহণ করিলে নিজেব ধর্মও হারাইতে হয়—সত্যনিষ্ঠা থাকে না, তাই সে সেই প্রেম প্রত্যাখ্যান করিয়া আজীবন হতাশাব দুঃখ ভোগ করিবে, তবু তাহাকে গ্রহণ করিয়া প্রেমের ও ধর্মের মধ্যাদা হানি করিবে না।

কবিতা-পাঠ

মনের কথা রেখেছি মনে যতনে। কারণ—

পুকানো প্রাণের প্রেম পবিত্র সে কণ্ঠ
আধাব হৃদয়তলে মানিকের মতো জ্বলে
আলোতে দেখায কালো কলঙ্কের মতো।

[‘ব্যক্ত প্রেম’—মানসী]

শোণিতরাঙা বেদনা। এ ভাষা ইংবেজী, তুলনীয়—

Sudden a thought came ..
And in his pained heart made purple blot

[Keats : The Eve of St. Agnes]

পরিয়া আছি জীর্ণচীর বাসনা। তোমাব প্রেম বাজাব মত, আমাব প্রেম জীর্ণ বসনপরা ভিখাবিণী, কাবণ, তাহা বাসনামাত্র—দীন-দুর্বলের বাসনা। এ যেন সেই ‘দুর্লভ’ কবিতাটিতে প্রণয়ীর প্রেমের পবিত্র পাইয়া নায়িকা বলিতেছে।

কী ধন তুমি এনেছ ভরি দু হাতে। সংক্ষেপে নায়িকার বক্তব্য এই যে, ‘তোমাব অত বড় প্রেম আমি বহন করিতে পারিব না—ঐ প্রেমের প্রতিদানে আমাকে সর্ব সমর্পণ করিতে হইবে, ততখানি সামর্থ্য আমার নাই, অতএব তোমার ঐ প্রেম আমার মত অপাত্রে দান কবিও না’। এইরূপ ‘প্রত্যাখ্যানে’, নায়িকাব প্রেম যেমনই হোক—তাহার ঐ ধর্মবোধ বা নৈতিক ধর্মনিষ্ঠাই গৌরবান্বিত হইয়াছে।

রয়েছে সাধ, না জানি তার সাধনা। ইহা প্রেমের কথা নয়। প্রেম একটা সাধ মাত্র নয়, যদি কোন সাধনাও তাহাব থাকে, তবে তাহা প্রেমের আশ্রয় নয়—পরে। ভালবাসিবার জন্য কোন সাধনা করিতে হয় না—তাহা হৃদয়ের মহাজাগরণ—একটা পবন প্রাপ্তি। ভালবাসা অবশেষে হৃদয়কে অধিকার করে, পরে সেই প্রেমে সাধনাব অন্ত থাকে না।

যে স্বর তুমি ভরেছ তব বাঁশিতে, ইত্যাদি।—পুরুষের অতি উচ্চ ভাবপ্রধান (Idealistic) যে-প্রেম—নারী হৃদয়ে তাহা ভয় ও ভক্তি উদ্বেক করে। তেমন প্রেমের নাগাল

না পাইয়া ঐ নারী লজ্জা ও বেদনা বোধ করিতেছে। তেমন পুরুষকে সে পূজা করিতে পারে, কিন্তু ভালবাসিতে পারে না; ভালবাসার কোন ব্যবধান থাকে না—এমন কি তাহাতে পূজাও প্রেম হইয়া উঠে, অর্থাৎ দুই এক হইয়া যায়—

“The spirit of the worm beneath the sod
In love and worship blends itself with God.”

[পূর্বের দেখ

আমাদের বৈষ্ণব-সাধনা এই প্রেমতত্ত্বের উপরেই প্রতিষ্ঠিত।

এসেছ তুমি গলায় মালা ধরিয়া, ইত্যাদি। কথাগুলিতে নারী তাহার দৈন্ত ও দুর্বলতা স্বীকার করিতেছে; কবিতা-প্রসঙ্গ দেখ।

অন্ধকারে মালাবদল কে করে। ‘হৃদয় যখন প্রেমের আলোকে উদ্ভাসিত হয় নাই, যখন আপন মনের ‘জীর্ণচীর বাসনা’ ত্যাগ করিতে পারি নাই, তখন তোমার ঐ প্রেমের মালা আমার কণ্ঠে ধারণ করিব কেমন করিয়া—‘বদলে’ পরাইবার মালাও যে আমার নাই!’

রবীন্দ্রনাথের এই সকল প্রেম-কবিতায়, সর্বত্র আত্মদানে নানা বিঘ্ন ঘটে—অথবা, বিঘ্ন একই, প্রেমিক-প্রেমিকার তীক্ষ্ণ আত্ম-চেতনা। তাই মিলন অপেক্ষা বিরহ, গ্রহণ অপেক্ষা ত্যাগই শ্রেয় হইয়া উঠে। এইজন্য কোনটাই সত্যকার প্রেম-কবিতা হইতে পারে নাই; এ বিষয়ে আমি প্রথম হইতে সবিস্তারে আলোচনা করিতেছি, কারণ, রবীন্দ্র-কাব্যের বিচারে এই প্রশ্নটি যেমন গুরুতর, তেমনই সর্বত্র উকি দিবে।

লজ্জা

কবিতা-প্রসঙ্গ

এই কবিতাটি ‘মানসী’র ‘ব্যক্ত প্রেম’ কবিতার সহিত পাঠ কবিবার যোগ্য। সেখানে ‘কেন তবে কেড়ে নিলে লাজ আবরণ?’—ইহাই ছিল প্রেমিকার অভিযোগ, এখানে তাহার সঙ্কল্প অনুন্নয়—“সকলই তোমার হবে, কেবলই সরমখানি রেখেছি।” এ প্রেম—‘প্রথম প্রণয়ভীতা’ প্রেম—যখন কুমারী-হৃদয়ের অবলজ্জা ঘোচে নাই,—অর্থাৎ, গোপিনীর ‘বস্ত্রহরণ’-রূপ পরীক্ষার সে আদৌ উপযুক্ত নয়। কিন্তু সত্ত্ব-পরিণীতার পক্ষে ঐরূপ লজ্জা (modesty) যদি বা যথার্থ ও স্বাভাবিক হয়—এখানে উহার ঐরূপ বচনবিহীন প্রগল্ভা নায়িকার মত। নায়িকার ঐ কথাগুলিতেও প্রেমের পরিবর্তে, সৌন্দর্যের হিলোল আছে—দেহের লাভণ্যের সহিত মানস-ভঙ্গিমা মিলিয়া বেশ একটু গীতাভিনয়ের মত হইয়াছে; এ যেন প্রেমের একটি আর্ট—ঐ ছলটুকুই মধুর। কবি সেই স্বভাব-সরলতা রক্ষা করিতে পারেন নাই; মনে হয়, ঐ ‘সরমখানি’ তেমন কোন নবোদ্ভিগ্নযৌবনা বালাবধূর সরম নয়—উহা কোন এক সুরসিকা বিলাসিনী ভামিনীর প্রণয়-লীলা।

কবিতা-পাঠ

চাহিয়া নিজের পানে...সযতনে আপনারে ঢেকেছি। কারণ, এ প্রেম অতিশয় আত্ম-সচেতন। উহা নবোজার ব্রীড়া নয়,—পাছে প্রণয়ীর চক্ষে নিজের হীনতা প্রকাশ পায়, সেই বিষয়ে সতর্কতা।

হে বঁধু, এ অচ্ছ বাস, ইত্যাদি। ইহাকেই ‘হাব-ভাব’ প্রদর্শন বলে।

আধেক বসনবন্ধ খুলিয়া, ইত্যাদি। স্বগত-উক্তি হিসাবে খুবই সুন্দর; অথবা পত্রেও এমন আত্ম-কথা প্রকাশ করা শোভন ও স্বাভাবিক হইতে পারে; নতুবা বঁধুকে এমন কথা সাক্ষাতে বলিলে, তাহার উদ্দেশ্য অগুরুপ হইয়া দাঁড়ায়।

পূর্ণচন্দ্রকররাশি মুচ্ছাঁতুর পড়ে আসি, ইত্যাদি। নিজের কপ-যৌবন সম্বন্ধে নায়িকা পূর্ণ-সচেতন; এমন কি, সেই রূপের মোহে নিজেই মুগ্ধ। এ যেন বঁধুকেও ব্যাকুল করিবার অতি-সূক্ষ্ম কৌশল।

হেন কালে তুমি এলে, ইত্যাদি। তখনো আপন কপ-যৌবনের রসালসে থাকি, তাই বেশবাস গুছাইয়া লইতে বিলম্ব হয়, তুমিও আমাকে সেই অবস্থায় দেখিয়া ফেলিলে লজ্জায় মরিয়া যাই। ইহাকেই বলে নারীর ছলা-কলা; কারণ, যতই লজ্জা হোক, এভাবে নিজ রূপলাবণ্য দেখাইতে পারাও কম স্বথকর নয়।

থাক বঁধু, দাও ছেড়ে, ইত্যাদি। আগের পংক্তিগুলিতে রূপ-যৌবনের ঐ মাদকতা-সঞ্চারের পর এইরূপ অল্পনয়-অভিনয়ের নায়িকা-বৃত্তি (flirtation) বলিয়াই মনে হয়।

ছলছল দু'নয়ান, ইত্যাদি এই শব্দটিতে যাহার ইঙ্গিত করা হইয়াছে ভাষার দিক দিয়া তাহা যতই শুচি ও সূকুমার হোক, অর্থের দিক দিয়া সূক্ষ্ম-সঙ্গত হয় নাই। নায়কের অবস্থাও শোচনীয় হইয়াছে। ঠিক এমন অবস্থা, অর্থাৎ প্রথম ‘প্রণয়ভীতা’র ঐ অবস্থা—ভারত-চন্দ্রের কাব্যে আরও খোলাখুলি বর্ণিত হইয়াছে; এখানে ঐরূপ ভাষার আবরণে, সেই রস আরও সূক্ষ্ম ও suggestive হওয়ায় আধুনিক রুচিসঙ্গত হইয়াছে—রস আরও ঘনীভূত হইয়াছে।

বসন্তনিশীথে বঁধু, লহো গন্ধ, লহো মধু। ইহাও প্রায় সেই এক কথা—

লও তার মধুব সৌভঙ্গ
দেখো তার সৌন্দর্য্য বিকাশ,
মধু তাব করো তুমি পান
ভালবাসো, প্রেমে হও বনী
চেনো না তাহারে !

[‘নিখিল কামনা’—মানসী

এমন মোহনভঙ্গে.. লাবণ্য যায় লুটিয়া। ইহাই রবীন্দ্রীয় প্রেম কবিতার মূল কথা; ঐ লাবণ্য, ঐ সৌন্দর্য্যই সব—উহা প্রেমেরও উপরে।

সকলি ভোম্মার হবে, ইত্যাদি। ভাবটি খুবই সুন্দর বটে; রস হিসাবে বড়ই উপভোগ্য। তথাপি ইহা প্রেমের কবিতা নয়—প্রেম-রসের কবিতা; অর্থাৎ উহা মানস-

উপভোগের বস্তু। ছবিতে যেমন কেহ চূষন আলিঙ্গন করে না, তেমনই সুন্দরী নারীর প্রতি প্রেমাসক্ত হইলে—দেহ-সম্পর্ক না করিয়া, কেবল তাহার সৌন্দর্য্য পানে প্রেমের ঐ রস-সম্ভোগ করাই যাইবে। নায়িকা যে সরমখানি রাখিবার জ্ঞান বলিয়াছে, তাহাতে ঐ প্রেম-রস-সম্ভোগে কোন বাধা নাই।

পুরস্কার

কবিতা-প্রসঙ্গ

(এই কবিতাটি রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ কবিতাগুলির অন্যতম। একটি পুর্বাতন রূপকথাব আদলটি মাত্র রাখিয়া কবি একদিকে যেমন রীতিমত একটি কাহিনী রচনা কবিয়াছেন—সমাজ-সংসারের বাস্তব চিত্র ও চরিত্র তাহাতে আছে, তেমনই, সেই রূপকথাব স্বযোগে কাব্য ও কবিতাজীবনের একটি অত্যাচ আদর্শ স্থাপন করিয়াছেন, এজ্ঞা ইহা একাধারে একটি গল্প এবং কবি-গাথা হইয়াছে। তথাপি, কবি গাথা হিসাবেই এ কবিতা সার্থক হইয়াছে। বেশ বুঝিতে পারা যায়, কবি তাঁহার নিজেরই কাব্য-মন্ত্র—অন্ততঃ তাঁহার সেই কালের কবি-মানসের আকৃতি এবং কবিত্ব ও কবিকর্ম সম্বন্ধে তাঁহার ধ্যান-ধারণা এই কবিতায় ব্যক্ত করিয়াছেন। বিস্তৃত শুধুই ভাব বা ভাবনা নয়—সেই ভাবকে বাহ্যিকের বাস্তব উপাদানের সাহায্যে এমন মূর্ত্তিমান কবিয়া তোলাই উৎকৃষ্ট সৃষ্টি-শক্তির পরিচায়ক। একদিকে যেমন উৎকৃষ্ট humour বা সংসার-বস-রসিকতা, অপরদিকে, তেমনই ভাবে লিখিক-আবেগ ও গভীর ভাবুকতা একটি মূল প্রেবণাব অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। বস্তুতঃ সৃষ্টি-শক্তির এমন অবলীলা, এবং—ভাব ও রূপ, আদর্শ ও বাস্তব, তথ্য ও তত্ত্বের এমন মিলন—রবীন্দ্র-কাব্যে সর্বত্র স্থলভ নয়। ইহাতে ভাব ও চিত্র, বর্ণনা ও রসাবেশ—অপরূপ ভাষায়, সঙ্গীতের স্ববর্ণারমের মত অবলীলায় উঠা-নামা করিতেছে,—“কণ্ঠে খেলিতেছে সাতটি স্বর সাতটি যেন পোষা পাখি”। নভেলেব গল্পভাষাও যেমন ছন্দোবদ্ধ হইয়া একটি নূতন রসের সৃষ্টি কবিয়াছে, তেমনই, মহাকাব্য ও গীতিকাব্যের দুই বিপরীত প্রান্তে ভাষার কি চকিত গতি! পূর্বে বলিয়াছি, এ কবিতায় ঐ কাহিনী-রসও গৌণ, কবির মুখ্য অভিপ্রায় কবিত্বজীবন ও কবি-ধর্ম্মের আদর্শকে একটি কাহিনীর সাহায্যে সাক্ষ্য করিয়া তোলা। এ কাহিনীর ঐ যে কবি-চরিত্র, উহা অবাস্তব বলিয়া মনে হয় না আরও এই কারণে যে, উহাই আমাদের দেশে সকল সাম্প্রদায়িক জীবনে দেখিতে পাওয়া যায়, কবি-দম্পতীর ঐ চিত্রও—প্রেমের ঐ স্নেহ ও শুশ্রূষা, গৃহলক্ষ্মীরূপা নারীর সরলতা ও হৃদয়-মাধুর্য্য—ঐ সকলই আমাদের সংসারে অতি-পরিচিত বলিলেও হয়।) এ দিক দিয়াও কবি এ কবিতায় জাতীয়-সংস্কৃতির একটি সুন্দর আলেখ্য বচনা কবিয়াছেন।

কবিতা-পাঠ

কবিতাব ঐ আরম্ভটি—উহার ঐ বাস্তব ভঙ্গিটি পাঠক-চিত্তকে যেন সবলে আকর্ষণ করে। কবি-জন্মের অবস্থা সত্যই সহানুভূতির যোগ্য, এমন ভাবে-ভোলা, সংসার-বুদ্ধিহীন মানুষকে লইয়া নারী-গৃহিণীর সংসার করা কষ্টকর নয়তো কি ?

ভয় নাহি করি, ইত্যাদি। ‘মুখনা ১৭’—অতিশয় ঘরোয়া বুলি, অর্থ—অগ্রিম ভাষণ, নিন্দাবাক্য। কবি ভাবে-ভোলা হইলেও অতিশয় বসিক-ব্যক্তি—ইংরেজীতে যাহাকে ‘gallant’ বলে, সেইরূপ নাবী-তোষণপটুও বটে। কথাগুলিতে নিজ পত্নীর বিষয়ে গর্বোৎকলিতাও আছে। কবি বলিতোছেন, ‘চঞ্চলা লক্ষ্মী আমাব ঘরে অচঞ্চলা হইয়া বিরাজ কবিতোছেন (স্ববর্ণীয়—‘এক ভাষা প্রকৃতিমুগ্ধব। চঞ্চলা চ দ্বিতীয়া’), কাজেই সেদিক দিয়া কোন চিন্তাব কারণ নাই—যবে যখন বহিয়াছেন তখন ভাগ্যের থাকিবেন না কেন, অর্থাৎ, অন্নবস্ত্রের অভাব হইবে কেন?’ তুলনী—

সদানন্দময়ী আনন্দকপিনী,
স্ববর্ণেব জ্যোতি মূবতিমতী,
মানস সবস বিকচ নলিনী
আলস কমলা ককণাবতী।

—বিহাবীলাল

[পবে দেখিতে পাওয়া যাইবে, ববীন্দ্রনাথ ঐ কবি-চবিত্রটি কবি বিহাবীলালকেই আদর্শ কবিতা চিত্রিত কবিতাছেন।]

ভারতী না থাকে খির এক পল, ইত্যাদি। ইহাই কবির কৈফিয়ৎ, লক্ষ্মীর সঙ্কল্পে তিনি নিশ্চিন্ত, কিন্তু সবস্বতী বড়ই ছলনাময়ী, কখন যে তাঁহাব কুপা হইবে, তাহাব স্থিরতা নাই, তাই সর্বদাই আবাবধনায় রত থাকিতে হয়।

পারিনেকো আর। স্নেহমিশ্রিত অত্যাগ কথাব ঐ ভক্তিটি অতিশয় বাস্তব, মেয়েদের মুখে ঠিক ঐ বাক্যটিই শুনিতে পাওয়া যায়।

এন্তেক বলিয়া ইত্যাদি। ভাষাব বাক্যাব ও কবিত্ব দুই-ই লক্ষণীয়। কবি আব স্থিৰ থাকিতে পারিলেন না, পাগল পুরুষকে নাবী এমনই করিয়া সংসাবে টানিয়া বাধিয়া বাখে, আদর্শেব সহিত বাস্তবেব রফা হয়।—

“তুমি হেসে বসে’ বাসে সাজাহা যুলদামে
কুসিতে শিখালে, শিবে, হুইতে শুল্লর
তোমাবি প্রণয় স্নেহ বাঁবল কৈলাস গেহ,
পাালে কবিলে গৃহী, ভুতে মচেনব।”

—অক্ষয়কুমাব বড়াল।

হাসিয়া ক্রটিয়া গৃহিণী ভনয়, ইত্যাদি। এ কবিতার ঐ মিলগুলিও রস-সৃষ্টির অমূ্য সহায় হইয়াছে। দীর্ঘ কবিতাব এই যে নিম্নত ও ঘনঘন মিলের অনর্গল প্রবাহ—শুধু আশ্চর্যজনক নয়, উহা ঐ কবিতাব স্টাইলও বটে। কবির প্রতি কবি-পত্নীর ঐ অভিবাবকের মত ব্যবহারই—ঐ সতৃপদেশ-দান—অতিমধুর দাম্পত্য-সূচক হইয়াছে।

মুখে হেসে বলে, ইত্যাদি। কবির ঐরূপ ভয় হৃদয়ই স্বাভাবিক। যাহাব বিষয়ী লোক, সংসারে যাহারা সামাজিক ও আর্থিক প্রতিষ্ঠা কামনা কবে—তাহারাই বড়দের আরাধনা ও আন্তর্য্য কবিতা থাকে—বাজ্র-বাজ্রডাব দরবাবে ও বড়লোকেব বৈঠকখানায় নিত্য গভায়াত

করে। কিন্তু যাহারা সত্য ও স্নহের সাধক, তাহারা অন্তরে সম্পূর্ণ স্বাধীন থাকিতে চায় বলিয়া, ঐরূপ প্রতিষ্ঠা-লাভ তাহাদের কাম্য নয়; কবিতার শেষের দিকে কবির মুখেই তাহা ব্যক্ত হইয়াছে। ‘বিধবা হইবে পাছে’—রসিকতা একটু স্থূল হইলেও চরিত্রের পক্ষে খুব স্বাভাবিক হইয়াছে। বিশেষতঃ ঐরূপ ‘পুরাকালীন’ ভাষার সহিত।

নিম্নে এসো সাজ, ইত্যাদি। কবি একবার শেষ চেষ্টা করিলেন—যাহাতে যাইতে না হয়। ভাষাটাই এই যে, রাজসভায় যাওয়া তো সহজ নয়, উপযুক্ত পোষাক চাই, নহিলে ধারিগণ প্রবেশ করিতেই দিবে না।

আনে বেশবাস নানান-ধরন, ইত্যাদি। মনে রাখিতে হইবে—গল্পটি মূলে একটি রূপকথা; তাই সবই সম্ভব।

আ মরি, সেজেছ কিবা! কবিটি অতিশয় সুপুরুষ—চেহারাটিও কবিজনোচিত। দম্পতীটি যে নিঃসন্তান, ইহাও মনে রাখিতে হইবে।

কিছু না মানিব, ইত্যাদি। কবিরও ভাবোদ্বেক হইয়াছে; ঐরূপ সাজসজ্জা এবং গৃহিণীর মুখে নিজ গৌরবগান-শ্রবণে কবির সাহস হইয়াছে—আত্মপ্রত্যয় বাড়িয়াছে।

রাজভাণ্ডার ও রাঙা চরণভলে। সহসা ধন-রত্নের প্রয়োজন অন্তর্ভূত হইয়াছে—শুধুই গৃহিণীকে তুষ্ট করিবার জন্ত নয়—গৃহিণীর সেই চরণভল এমনই মহার্ঘ-স্নহের যে, সমস্ত রাজভাণ্ডারের রত্নবাশি ভিন্ন তাহার উপযুক্ত অর্ঘ্য আর কি হইতে পারে? কবি সেই Knight-Errant-দের মতই একটা দুঃসাধ্য সাধনে উদ্যোগী হইয়াছেন।

ভাড়াভাড়ি উঠি বাতায়নপাশে, ইত্যাদি। এ যেন কলিকাতার মত একটি ‘সহরের রাজপথ, ঐরূপ বাতায়নও একটি স্বদৃশ হস্ত্য মনে কবাইয়া দেয়। কবি-রমণীব আচরণ, এবং বিশেষ করিয়া ঐ উক্তি ‘এমনটি আব পড়িল না চোখে’—ইহাও এ কবিতার একটি স্বতন্ত্র রস।

মানুষ কেন যে মানুষের প্রতি, ইত্যাদি। ঐ একটি কথায় কবি-চরিত্র পরিষ্কৃত হইয়াছে; এই অন্তর্ভূতিই কবিচিন্তেব নির্মলতা, এবং কবিদৃষ্টিব স্বচ্ছতার পরিচায়ক।

বলি মহারাজ মহেন্দ্ররায় ইত্যাদি। রূপকথার অবকাশে সেকালের রাজসভার একটি ঐতিহাসিক চিত্র। ‘জ্ঞানী ও গুণীর পালক’—এমন ক্ষুদ্র রাজা বা জমিদার সেদিন পর্য্যন্ত এদেশে বিরল ছিল না, কবির নিজের কালেও ইহা একেবারে কিম্বদন্তী হইয়া উঠে নাই; তিনি কেবল চিত্রটি আরও সম্পূর্ণ করিয়া দিয়াছেন। সভায় একে একে যাহাদের আবির্ভাব হইতেছে, তাহাদের বৃত্তি ও চরিত্র যেমন কালোপযোগী, তেমনই তাহাদের প্রতি ঐ ব্যবহার সেকালের রাজবিধিসম্মত। এখন আমরা রাজাকে রাজার রূপেই দেখিতেছি, পরে তাহার ব্যক্তি হৃদয়টিরও পরিচয় পাইব।

কৃপামিষের পড়িছে বরিষা, ইত্যাদি। শুধুই শাসন বা প্রভুত্ব সৌরব নয়, ঐরূপ বদান্ধতাও সেই প্রভুত্বের একটি ভূষণ, উহাও একটা বড় ‘রাজগৌরব’।

দেখেন প্রধান চর। রাজা ও রাজ্যের একটি প্রধান সেবক বটে। কিন্তু কবি যে চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন, তাহা সর্বকালের ধূর্ত ও বিচক্ষণ মাহুষের চরিত্র, ‘প্রধান চর’ হইবার উপযুক্ত যে গুণগুলি উহার আছে—সেই অভিনয়-পটুতা সকলরকম প্রতারণা-কার্যে আবশ্যক; সে পটুতা এমনই যে, সংসারে সমাজে সকলকে ঠকাইয়া উহার শত্ৰুই শক্তি ও সম্পদের অধিকারী হয় না—আপামর-সাধারণের ভক্তি-শ্রদ্ধারও অধিকারী হয়; উহাও একটা প্রতিভা বর্তমান সমাজের এমন কত মানুষকে আমরা দেখিতেছি!

অমনি আদেশ হইল রাজার, ইত্যাদি। এ পুরস্কার সাধুতার জন্ত নয়, ইহা রাজারও একটা দান-কর্ম নহে; মন্ত্রীর গোপন-সুপারিশে উহা রাজকর্ম-ঘটিত একটা পুরস্কার। সভাসদগণ তাহা জানিল না, রাজার সম্মান-প্রীতির প্রশংসা করিল।

আগে গুটি গুটি বৈয়াকরণ, ইত্যাদি। কবি ‘বৈয়াকরণ’ অর্থাৎ সংস্কৃত-পণ্ডিতদের এই যে পরিচয় দিয়াছেন, তাহা সেকালের সামাজিকবর্গ সমর্থন করিত না—একালেও ঐ বিদ্যার পণ্ডিতগণ রুষ্ট হইবেন। ইহাতে আধুনিক কবি-সাহিত্যিক ও কাব্যরসিকের মনোভাব সংক্ষেপে ব্যক্ত হইয়াছে। কবির ‘জয়-পরাজয়’ নামক ছোটগল্পে ঐরূপ পাণ্ডিত্যের প্রতি তাঁহার অশ্রদ্ধা আরও গভীর-ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। ঐ শ্রেণীর পণ্ডিতগণের এখনও একমাত্র কাজ—পুঁথির অক্ষরগুলিকে চর্চণ করা; এবং যে-কোন বিষয়ে পূর্বপক্ষ বা উত্তরপক্ষ হইয়া তর্কে জয়লাভ করা। আধুনিক বাংলা-সাহিত্যের শ্রষ্টা যাহারা, তাঁহারা সকলেই ঐরূপ পাণ্ডিত্যকে ঘৃণা করিয়াছেন। এখানে কবি সেই পণ্ডিতের নীরস-কঠোর ‘পণ্ডিত’-রূপটিকে ব্যঙ্গ করিয়াছেন।

কেহ তার নাহি বুঝে আগুপিছ। যত না বুঝে ততই শ্রদ্ধা বাড়িয়া যায়। ‘হিং টিং চট’ শুভব্য।

আমি শুধু এক কবি। ‘বিপন্ন মুখচবি’র পব এইরূপ আত্মপরিচয় দান খুবই স্বাভাবিক; কিন্তু অর্থপূর্ণও বটে। উহাতে বিনয় থাকিলেও, ঐ বাক্যের দ্বারা কবি ইহাও জানাইলেন যে, এই ধন-মান, শক্তি ও প্রতিপত্তি-লাভের সংসারে তাঁহার কোন স্থান বা মর্যাদা নাই।

রাজা কহে, ইত্যাদি। সেকালে রাজা ও জমিদারগণের অনেকেই কবি ও কাব্যের অনুরাগী ছিলেন। কাব্য-গীত-নৃত্যকলা প্রভৃতির প্রতি তাহাদের সেই অনুরাগ সমাজের উচ্চ হইতে নিম্নস্তরে একটি সমান সঙ্গদয়তার সঙ্কল্প স্থাপন করিয়াছিল,—রাজাদের ঐ কাব্য-প্রীতি রাজ-চরিত্র হইতে মাহুষটাকে পৃথক করিয়া রাখিত।

মন্ত্রী ভাবিল, ইত্যাদি। মন্ত্রীও যদি রাজার মত কাব্যামোদী হয়, তবে রাজ্যচালনা অসম্ভব।

চলি গেল যবে সন্ত্যস্তজন, ইত্যাদি। এইখান হইতে কবিতা আরম্ভ হইল—গল্পের পরে গান শুরু হইল।

বাণীবন্দনা করে নভমুখে। এই বাণী-বন্দনায় রবীন্দ্রনাথ ঐ একবার তাঁহার

কাব্যমঞ্জ ও কবিমঞ্জের যে পবিচয় দিয়াছিলেন তাহা ব্যক্তিগত হইলেও, নিখিল কবি-কর্ম ও কবি-জীবনের কয়েকটি তত্ত্ব উহাতে আছে, অর্থাৎ ইহাতে কবি নিজেব 'জীবন-দেবতা'কে নয়—নিখিল কাব্য-দেবতা বা 'সবস্বতী'কেই আবাহন ও বন্দনা করিতেছেন। আবও একটি কথা এট গে, ঐ 'বাণী-বন্দনা' যাহাব—সেই কবিকে তিনি কল্পনা কবেন নাই—চোখে দেখিয়াছিলেন, ঐ জীবন এবং ঐ চবিত্র বিশাবীলালেব। পূর্বে 'ছবি ও গানে'ব একটি কবিতায় তিনি যে ছবি আঁকিয়াছিলেন, এখানে তাহাই আবও স্পষ্ট বেথায় ও উজ্জলতব বর্ণে চিত্রিত হইয়াছে। ('প্রথম পর্ব' দ্রষ্টব্য)। এই কবিকে তিনি যেমন একদা 'বাগ্মীকি প্রভিতা'য় প্রণাম করিয়াছিলেন, তেমনই পুনবায় এখানে, এবং 'চিত্রাব' নাম-কবিতাটিতে তাহাকেই স্মরণ কবিয়াছেন।

খাপার মন্তন পেয়েছি স্বরগন্ধা। তুলনীয়—

তুমি লক্ষ্মী, সবস্বতী,
আমি ব্রহ্মাওব পতি,
হোক গে এ বহুমতী যাব খুসী তাব।

এবং—

যাও লক্ষ্মী অলকায
যাও লক্ষ্মী অমবায়,
এসো না এ যোগি ডন তপোবান অব।

[সাবদামঙ্গল

তবু মাঝে মাঝে কেঁদে উঠে প্রাণী। বাবণ, দেহটা বক্ত-মাংসেব, ঐটুকু দুর্বলতা মার্জনা কবিতে হইবে।

মা গো, একবার ঝংকারো বীণা ইত্যাদি। তুলনীয়, বিশাবীলাল—

অযি সবস্বতী দেবী। ছেনেবে পা থেকে
এব অনুবও ভক্ত আমি চিবকাণ
ভুলি না বমলাব কামকণ দোণ,
ভুগিও প্রস্তুত আছি, যেমন বপাল।
বাচাও তোমাব সেই বিমোহিনী বীণা।
অনিযে জুডাক মোব তপিও রুদয
জুড়াও কে আমাব আঁখ তোমা বিনা,
তোমা বিনা ত্রিভুবন মক মনে হ।

['নিসর্গ-সন্দর্শন'—প্রথম সর্গ

কিছু রবীন্দ্রনাথের ঐ বীণাশানির বীণাবন্ধাব সৃষ্টিব কপ-বস অতিক্রম কবিয়া, আবও উর্দ্ধে অসীমেব অন্তঃপুরে একটি অধৈত বাগিনীতে সমাহিত হইতে চায়—কপ হইতে বসে, ভাব হইতে স্নেবে প্রয়াণ কবে। জগৎ ও জীবনের সকল ভাঙা-গডাকে সেই বাগিনীই মনোহব করিয়া তুলিতেছে, তাহাই অনিত্যেব অন্তবালে নিত্যেব আশ্বাস। ঐ বাগিনী যাহাব প্রাণ-বর্ণে প্রবেশ কবিয়াছে, সে জগৎ তুলিয়াছে,—জন্ম ও মৃত্যুর স্বেল বিড়ম্বনা হইতে মুক্তিলাভ

করিয়া একটি অপূৰ্ণ ভাব-সমাধিব অমৃত-আন্বাদন করে। এই বাণী-বন্দনায় রবীন্দ্র-কাব্যের একটি মূল-মন্ত্র স্বীকৃত হইয়াছে—আমি যে বলিয়াছি সঙ্গীতই এই কাব্যের আদি প্রেবণ! কবি এখানে তাহা স্বীকার করিয়াছেন। ‘মানস-সুন্দরী’তে কবি যে বলিয়াছেন—

“শুধু ভুলে গিয়ে বাণী
কাঁপিব সঙ্গীতভবে, নক্ষত্রের প্রায়
শিহরি জলিব শুধু কম্পিত শিখায়,”

—তাহা মিথ্যা নহে।

যে রাগিণী শুনি নিশিদিনমান, ইত্যাদি। এ এক অভিনব সৃষ্টিতত্ত্ব। ভাবতীয় দর্শনে ‘বাক’ই ব্রহ্মের প্রথম দ্রব-রূপ, তাহাব হ্লাদিদ্যো-শক্তির আদি আবির্ভাব ঐ বাক-রূপে, তাহাই সৃষ্টির আদি-প্রকৃতি, সেই ‘বাক’ রূপময়। কবির সৃষ্টিতত্ত্ব অন্তর্যাবে সেই রূপ ও স্থল, তাহাতে মর্ত্ত্যের মলিনতা আছে; তাই তাহাকে ও বাদ দিয়া আবও ভিতরে প্রবেশ করিতে হইবে সেখানে আছে ঐ সঙ্গীত—দ্রবীভূত ব্রহ্মের আনন্দ ধারা, তাহাই সত্য ও শাস্ত। সেই সঙ্গীত যে শুনিয়াছে, সে “জানে না আপনা জানে না ধবণী—সংসার-কোলাহল”। বিহাবীলাল এতটা ভাবতাত্ত্বিক (Idealist) নহেন, তিনি ঐ রূপগুলিকে—বিশ্বের দৃশ্যগুলিকে—সকল ভাবে, তথা সৃষ্টি-সত্যের আধাব বলিয়া জানেন, তাহাদের সৌন্দর্য্যই প্রেমের রসাবেশে তাহাব প্রাণে সঙ্গীত-সুখা সিঞ্চন করে, মর্ত্ত্যেই অমৃত-বাস্তি ধারণ করে—

উদ্যাব—উদ্যাব দৃশ্য
এই যে বিচিত্র বিশ্ব,
পরিপূর্ণ পেম-স্নেহ
কাহাব বিনোদ গেহ।
কাহাব ককণা গম আত্র দিন যামিনী,
কিনি এব অবিষ্টাজী অপরূপ কম্পিনী।

‘সাধেব আসন’—প্রথম সর্গ

একজনের কাব্য প্রেবণা—সৌন্দর্য্য ও প্রেম, আবেক জনেব—সৌন্দর্য্য ও সঙ্গীত।

বাল্লুকায় ‘পরে কালের বেলায়, ইত্যাদি। ঐ রূপগুলি সবই অনিত্য; তুলনীয়—

“যমুনাভে সঙ্ক্যাবঙ্গীন
দেখখানি ভালবাসে,
এও চলে যায়, সেও চলে যায়,
অদৃষ্ট বসে’ হাঙ্গে।”

[‘মায়’—মানসী

শুধু তার মাঝে ধ্বনিভেদে সুর, ইত্যাদি। এ যেন কবিতাব কথাগুলিকে বাদ দিয়া শুধু তাহার চন্দটিকে কানে ধরিয়া রাখা। জগতের সকলই নিমেষে ফুটিয়া নিমেষে ব্যরিয়া যাইতেছে, সেই ফোটা-ঝরাব বস্তুগুলিকেই বড় করিয়া দেখিলে মনের ভ্রাস্তি ও প্রাণের অশান্তি ঘুচিবে না কাবণ তাহারা কালস্রোতে বৃদ্ধ মাত্র। কিন্তু ঐ ফোটা-ঝরার মূলে যে একটি চন্দ

আছে তাহার সঙ্গীত অনাদি ও অনন্ত, তাহাই নিত্য ও সত্য—তাহা ‘বৃহৎ বিপুল ও গভীর’। সেই সঙ্গীতকে হৃদয়ে ধারণ করিলে ‘ভবকূল হ’তে হিঁড়িয়া শিকল’ অনন্ত-অসীমের কূলে পৌঁছিতে পাৰা যায়—সকল দুঃখেব, সকল দ্বন্দ্বের অবসান ঘটে।

ভাসিয়া চলিবে রবি শশী তারা... সংগীতশ্রোতে। তুলনীয়—

জগতের মহা বেদব্যাস,
গঠিলা নিখিল-উপজ্বাস,
বিশৃঙ্খল বিশ্বগীতি ল’য়ে
মহাকাব্য কবিতা রচন।
চক্রেপথে রবি শশী ত্রয়ে.....
মহাছন্দ মহা অমৃতপ্রাস
শুভ্রে শুভ্রে বিস্তারিল পাশ ॥

[প্রভাত সঙ্গীত

এই ভাব-বাজ ববীন্দ্র-কবিমানসে পূৰ্ণাপব সমান জাগরুক আছে। সমস্ত বিশ্বচাচর এক মহাসঙ্গীতে ভাসমান—সেই সঙ্গীতই সৃষ্টিব মূল তত্ত্ব। সেই মহাসঙ্গীতেব ঐক্যতানে সকল বিশেষ নির্বিশেষ হইয়া গিয়াছে, অর্থাৎ কাহাবও পৃথক সত্তা বা মূল্য নাই।

এইখানে ববীন্দ্র-কাব্যমন্ত্রটিকে আবেকবার উত্তমরূপে বুঝিয়া লইবাব অবকাশ মিলিয়াছে; এই কাব্যমন্ত্রটিব সহিত অপব দুই-একজন কবির কাব্যমন্ত্র তুলনা কবিলে, তত্বেব দিকটা আরও স্পষ্টোচর হইতে পাবে, এজ্ঞ আমি এই প্রসঙ্গ একটু বিশেষ বিচাৰণা কবিব।

ইংবেঙ্গ কবি ওয়াডসওয়ার্থও ঐক্য একটা ‘এক’-এব আশ্বাস পাইয়াছিলেন—সেটা ধ্যান বা জ্ঞানলব্ধ। তিনি জগতের সকল বৈচিত্র্যের মধ্যে ‘workings of one mind’ দর্শন করিয়া এই বিশ্ব প্রকৃতিকে চৈতন্যময়—অতএব, ‘সং’ বা ‘সত্য’ বলিয়া উপলব্ধি কবিয়াছিলেন, যথা—

Tumult and peace, the darkness and the light—
Were all like workings of one mind, the features
Of the same face, blossoms upon one tree,
Characters of the great Apocalypse,
The types and symbols of Eternity

আশ্চর্য্যেব বিষয় এই যে, ববীন্দ্রনাথের মত, ওয়াডসওয়ার্থেরও ঐ দিব্য-দর্শন হইয়াছিল এক পৰমক্ষণে, সে যেন সহসা এক অপূৰ্ব আলোকে সৃষ্টির সর্বত্র উদ্ভাসিত হইয়াছিল! ববীন্দ্রনাথেরও ঠিক এইরূপ হইয়াছিল। [‘প্রথম পর্ক’ দ্রষ্টব্য]। তিনি লিখিয়াছেন—

“দেখিলাম, এক অপরূপ মহিমায় বিশ্ব-সংসার সমাচ্ছন্ন, আনন্দে এবং সৌন্দর্য্যে সর্বত্রই তবঙ্গিত।... সেই ধরণীব্যাপী সমগ্র মানবের দেহচাক্ষু্যকে স্রব্হং ভাবে এক করিয়া দেখিয়া আমি একটি মহা সৌন্দর্য্য নৃত্যের আভাস পাইতাম।”—[‘জীবন স্মৃতি,’ পৃ: ১৪৭-৪৮]
—বেশ বুঝিতে পাৰা যায়, ঐ সৌন্দর্য্য-নৃত্যই এখানে সেই ‘বাগিনী’—

যে বাগিনী সদা গগন ছাপিয়া
হোমশিখাসম উঠিছে কাঁপিয়া,
অনাদি অসীমে পড়িছে কাঁপিয়া
বিস্তারী হতে।

অনিত্য বস্তুসকলের অন্তঃস্থলে ঐ অদৃশ্য ও নিত্য-উৎসারিত সৌন্দর্য্য-নৃত্যেব সঙ্গীতই কবি-ববীন্দ্রের কাব্যসাধনাব ইষ্টমন্ত্র; পববর্তী কবি-জীবনে এই মন্ত্র তাঁহার কয়েকখানি নাটকে আরও উচ্চবর্ত্তে ঘোষিত হইয়াছে, ‘রক্ত-কবরী’তে খনিব খোদাইকবদের মধ্যে ‘বঙ্গন’ আসিয়া—

“তাদের মাতিয়ে তুললে, বললে, আজ আমাদের খোদাই নৃত্য হবে।তালে তালে কোদাল পডতে লাগল, সোনার পিণ্ড নিয়ে কি লোফালুফি বঙ্গন বললে, কাজেব রশি খুলে দিয়েছি, তাকে টেনে চালাতে হবে না, নেচে চলবে।”

ইহাকে আর্ট, বিশ্বক সৌন্দর্য্য-তন্ত্রের সাধন-মন্ত্র বলা যাইতে পারে। তাহাতে বস্তুগুলাব কোন পৃথক বাস্তবতাই নাই, তাহাবা সেই সৌন্দর্য্য-সঙ্গীতেব বীণীতে অসংখ্য রঞ্জের মত। ওয়ার্ডসওয়ার্থ কিন্তু সেই বাস্তবেব সকল রূপকেই—

Characters of the great Apocalypse,
The types and symbols of Eternity—

বলিয়াছেন, অর্থাৎ উহাবাও সত্য, কাবণ, উহাবা অনন্তেব রূপাত্মক পবিচয়—তাহাবই স্বাক্ষর-মালা। ইংবেজ কবির ঐ উপলব্ধি হইয়াছিল একরূপ উদ্দীপ্ত চৈতন্যেব অবস্থায়, তিনি সৌন্দর্য্য-নৃত্য বা বিশ্ব-সঙ্গীতেব ঐকতানে জগতেব রূপগুলাকে মিনাইয়া যাইতে দেখেন নাই—জড ও চিৎ এর মধ্যে একটি অর্ধোত্তেব প্রতিষ্ঠা কবিয়াছিলেন। আমাদের বিহাবীলালও আরেক মন্থে ঐ দুইয়েব সমন্বয়-সাধন কবিয়াছিলেন—তাহা চৈতন্যেব উদ্দীপ্তি নয়, প্রেমেব মণ্ডিক উপলব্ধি। ঐ ‘বিশ্বপ্রকাশিনী’ ‘বিশ্বরূপিনী’ ‘কান্তি’ এবং প্রাণেব প্রেম—এই দুইয়েব অনোন্তসাপেক্ষতা বা অবিচ্ছিন্ন সম্বন্ধ উপলব্ধি কবিয়া, তিনি এই জগৎ ও তাহার রূপবানিকে নিত্য ও শাস্ত বুলিয়া বিশ্বাস কবিতেন—Real ও Ideal-এ কোন পার্থক্য মানিতেন না। ‘বিশ্ব’ হইতে ‘কান্তি’কে পৃথক্ কবা যায় না, সেই ‘কান্তি’ ও ‘বিশ্ব’ এক,—সর্বভূতে সেই ‘কান্তি’র অধিষ্ঠান, অতএব সকলই সং-বস্তু। অতএব, ওয়ার্ডসওয়ার্থেব ঐ ‘types and symbols of Eternity’ বিহাবীলালেব চক্ষে ‘types and symbols’ও নয়, কারণ, তাঁহাব সেই ‘কান্তি’ “প্রত্যক্ষে বিবাজমান —তাহা আব কোথাও একটা আদি ও পৃথকরূপে বিদ্যমান নাই। সেই তত্বে জ্ঞানে নয়—প্রেমে অপবোক্ষ কবিতে হয়। জর্মান মহাকবি গ্যেটেও (Goethe) এই বিশ্বপ্রকৃতিব মধ্যে একটা সর্বময় একই সম্ভাব অধিষ্ঠান, তাঁহাব Faust-কাব্যে কল্পনা কবিয়াছেন, সে দৃষ্টি অতিমাত্রায় দার্শনিক, তাহাতে একরূপ জ্ঞান ণোগেব ভাবুকতা কবি-কল্পনাকে অতিক্রম কবিয়াছে।

কাব্যসাধনায় জগৎ-সত্যেব এই ত্রিবিধ উপলব্ধি বা কবিগণেব ঐ ত্রিবিধ অধ্যাত্মদৃষ্টিব পবিচয় আমবা পাইয়াছি, কিন্তু, এ বিষয়ে আব দুইজন কবির সাক্ষ্য কিছু স্বতন্ত্র—শেলী ও রবীন্দ্রনাথ। এই দুই কবিই অত্যুচ্চ ভাববাদের (Idealism) পবি, অতএব এই দুই-এর কাব্যমন্ড তুলনা করিলে উভয়েব যে বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পাইবে, তাহাতেই ববীন্দ্রনাথেব কবি-ধর্ম্ম আরও পবিস্ফুট হইয়া উঠিবে। শেলী শেষ পর্য্যন্ত -বিশ্বক্কাঠেববাদী, পাশ্চাত্য কবি-ঋষি-সমাজে এমন খ্যাতি বৈদান্তিক আর নাই। শেলী যে কবি না হইয়া ঋষি হন নাই, তাব কারণ, তিনি এই মর্ত্য-জীবনেই সেই বেদান্তকে প্রতিষ্ঠিত কবিতে—স্বামী বিবেকানন্দেব ভাষায়—‘to

raise the whole world to the level of the Vedanta'—অধীর হইয়াছিলেন
ইহাই ছিল তাঁহার কবি-মানসের দিব্যোন্মাদ, অথচ এমন বাণীও তাঁহার কণ্ঠে নিঃসৃত হইয়াছে—

“The One remains, the many change and pass,
Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly,
Life like a dome of many-coloured glass
Stains the white radiance of Eternity”

[*Adonais*]

—অর্থাৎ, সেই একই সত্য, বহুই মিথ্যা। [“ব্রহ্ম সত্য, জগৎ মিথ্যা”] এই জগৎ একটা
বহুবর্ণের কাচ-আবরণ মাত্র; সেই কাচের বর্ণগুলি ব্রহ্মের শুভ্রজ্যোতিকে আবিল করিয়াছে,
ঐ আবরণটাই অবিচ্ছিন্ন। ইহাব পব, রবীন্দ্রনাথের জগৎ-দর্শন। তিনিও জগতের ঐ বস্তুরূপ-
গুলিকে স্বীকার করেন না, কিন্তু দেশ-কালকে স্বীকার করেন। অর্থাৎ ঐ বস্তুব দৃশ্যমান
রূপগুলি ক্ষণ-বৃদ্ধ বটে, কিন্তু কালের প্রবাহে ও দেশের বিস্তারে একটা শাস্ত সত্তার লীলা
আছে, এবং ঐ ক্ষণভঙ্গুরতারই একটি অপরূপ সৌন্দর্য আছে, সেই সৌন্দর্যের আবেদন সঙ্গীতের
মত—একটি রাগিণীরূপেই তাহাকে অন্তরে উপলব্ধি করা যায়, ভাব ও রূপ, ব্যক্ত ও অব্যক্ত,
সীমা ও অসীমা, জন্ম ও মৃত্যু, আবির্ভাব ও তিবোধান—সকলই সেই বিশ্ববাগিণীর ছন্দে, একটা
rhythm বা তানলয়যুক্ত আবর্তনে—নির্ঘন্দ ও মনোহর হইয়া উঠে। সেই সৌন্দর্যের সঙ্গীত-
স্বরমাই—সীমার মধ্যে অসীমের ব্যঞ্জনা, তাহাই ব্রহ্মাস্বাদ, উহাতে, যাহা কিছু ক্ষণিক, খণ্ড ও
পৃথক, তাহা এক মহাসৌন্দর্য নৃত্যে লয় হইয়া যায়, সেই সঙ্গীত-বসেই—

বিপুল হর্ষে ত্রব ভগবান
মলিন মর্ত্যমাঝে বহমান
নিয়ত আত্মহারা।

—এই বহমান সঙ্গীতই সৃষ্টিধারা, তাহারই ছন্দে—

সকালে ফুটিছে হৃৎস্থ লাঙ্গ
টুটিছে সঙ্ক্যাবেলা।
শুধু তার মাঝে ধ্বনিতেছে হ্রস্ব,
বিপুল বৃহৎ গভীর মধুর,
চিবিদিনি তাহে আছে ভরপূর্ব
মগন গগনতল।

ইহার অনেক পরে, কবি আরেক কবিতায় ঐ কাব্যমন্ত্রটিকেই ঋষি-মন্ত্রের মত যেন দর্শন
করিয়াছেন—তাহাতে কবির দৃষ্টি যেমন স্বচ্ছ, তেমনই নিশ্চিন্ত, যথা—

চিবকাল একি লীলা গো—
অনন্ত কলরোল।
অশ্রুত কোন গানেব ছন্দে
অজুত এই দোল!

ছলিছ গো, দোলা দিতেছ
পলকে আলোকে তুলিছ, পলকে
আধারে টানিয়া নিতেছ ।

* * * * *

কোথা বসে' আছ একেলা
সব রবিশশী কুড়ায়ে লইয়া
তালে তালে কর খেলা ।...
দেওয়া-নেওয়া ভব সকলি সমান
সে কথাটি কেবা জানে ।
ডান হাত হ'তে বাম হাতে লগ
বাম হাত হ'তে ডানে ।

[উৎসর্গ—৪১

—ইহাই ‘লীলা’; এই লীলা কবি যে-দৃষ্টিতে দেখিয়াছেন, সে-দৃষ্টিতে এই রূপ-জগৎ মিথ্যা-মায়া হইয়াও এক অপরূপ রসের আধার। ঐ দৃষ্টিকোণ এক ভাবতীয়া ভাব-সাধনার অমূরূপ হইলেও, এমন কি প্রায় তাহাই বলিয়া মনে হইলেও—উহাতে সেই রবীন্দ্রীয় ‘জগৎ-ব্রহ্মবাদেব’ই একটা নূতনতর ব্যাখ্যা আছে। ইহা জগৎকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করা নয়, আবার, স্বীকার কবাও নয়—কেবল শূন্যকে বাদ দিয়া একটি সূক্ষ্ম-রূপে তাহার ধ্যান করা। জগৎই ব্রহ্ম বটে, কিন্তু সেই ব্রহ্ম দৃশ্যমান বস্তুপুঞ্জ নয়—জীবনেব স্থূল বাস্তবতায় নয়—তাহা দেশ-কালের অনাত্মস্থ ধাবায় সঙ্গীত ও সৌন্দর্যের পরমানন্দরূপে বিবর্তিত হইতেছে। এই দৃষ্টিকে বিশুদ্ধ রসদৃষ্টি বা আর্ট-তত্ত্বই বলা সঙ্গত। এই কারণে রবীন্দ্র-কাব্যে আমরা যত রূপসৃষ্টি দেখিতে পাই—জীবন ও জগতেব যতকিছু বস্তু, দৃশ্য, ঘটনা ও নরনারী-চরিত্রের উপরে যে আলোকপাত হইতে দেখি, তাহাতে সর্বত্র, বাস্তবকে গলাইয়া, অথবা তাহার অন্তরে একটি ভাবরূপ আবিষ্কার করিয়া, ঐ সঙ্গীত ও সৌন্দর্যের অতিসূক্ষ্ম রস-সৃষ্টি হইয়াছে। এইবার পাশ্চাত্য কবিগণেব সহিত তুলনা কবিলেই বুঝিতে পাবা যাইবে, রবীন্দ্রনাথের ঐ জগৎ-ব্রহ্মবাদে—পাশ্চাত্য-বিজ্ঞানবাদই কিরূপ রসবাদ বা আর্টবাদে পরিণত হইয়াছে; আবার, ভারতীয় ব্রহ্মবাদই গেটে ও ওয়ার্ডসওয়ার্থে কিরূপ ‘প্রকৃতিবাদে’ এবং শেলীতে কিরূপ অঐশ্ব-বাদের অশুট অথচ তীব্র চেতনার উদ্বোধক হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ঐ মন আর সকল হইতে স্বতন্ত্র, শেলীর প্রভাব তাঁহার কবি-জীবনের প্রথমভাগে অল্প-বিস্তর পড়িয়াছিল; কল্যাণ শেলীর অমুযায়ী হইয়াও শেষে শেলীর সেই রূপ-বিরাগী ভাব-সরস প্রেম-ব্রহ্মেব ঘোলাটে অঐশ্বতবাদ তাঁহার রসপিপাসু কবিত্ত্বকে বিমুগ্ধ করিয়াছিল। প্রেম নয়—সৌন্দর্যের রসা-স্বাদের জগৎই রূপকে তাঁহার চাই, তাহা মৃত্যুময়, মায়াময়, ক্ষণভঙ্গুর হোক, তবু তাহার একটি সঙ্গীত আছে, সে সঙ্গীত বড় করণ বলিয়াই মধুর; তাহাই শাশ্বত; দেশে ও কালে যে-সৃষ্টিধারা নিরবচ্ছিন্ন তাহাই ঐ উদয় বিলয়, ভাঙা-গড়া, জীবন-মৃত্যুর রঞ্জে রঞ্জে একটি মহা-সঙ্গীতের একতান রক্ষা করিতেছে। ‘পুরুষার’ কবিতাটিতে এই কাব্যমন্ত্রই একটি পূর্ণ বাণীরূপ লাভ করিয়াছে।

এডেক বলিয়া ক্ষণপরে কবি, ইত্যাদি। এইখান হইতে কবি তাঁহার সেই কাব্যমন্ডলের প্রমাণ বা সাক্ষ্যস্বরূপ ভারতের দুই মহাকাব্যের কাহিনী নূতন মর্মে ও নূতন স্বরে গান করিয়াছেন ; তিনি যে তাহাদের কবি-ভাষা রচনা করিয়াছেন, তাহাতেও একদিকে যেমন সর্বকীর্তি, সর্ব প্রয়াসের নথরতা হাহাকারে করুণ হইয়া উঠিয়াছে, অপরদিকে তেমনই, একটি অপূর্ব গীতিরসের সান্ধনাও মধুর হইয়া উঠিয়াছে। রামায়ণ ও মহাভারতের ঐক্লপ ব্যাখ্যা মৌলিক কবিদৃষ্টির নিদর্শন বটে, কিন্তু তাহাতে কবির আত্ম-ভাবের আরোপ আছে ; কারণ, ঐ দুই কাব্যের অভিশ্রায় যে অন্তরূপ, তাহা আমরা জানি। উহাতে মানব-জীবন ও মানব-চরিত্রের মহিমা-কীর্তন আছে ; এই জীবন যে একটা কত বড় কৰ্মক্ষেত্র ও যজ্ঞশালা তাহাই উহাতে বর্ণিত হইয়াছে। একদিকে ধর্ম ও অন্তঃস্থ কৰ্ম, এবং অপরদিকে মানবহৃদয়-সিন্ধুর তরঙ্গ-রাজি—এই দুইয়ের যে বিরোধ, তাহারই সমন্বয়-পন্থা, ঐ দুই কাব্যে প্রদর্শিত হইয়াছে ; রাগ ও বৈরাগ্য, অর্থ ও পরমার্থ, ভোগ ও ত্যাগ—এক কথায়, নিত্য ও অনিত্যের সকল দ্বন্দ্ব নিরসন করিয়া—একটিতে রাম এবং অপরটিতে কৃষ্ণ—দুই নর-চরিত্রকে ভগবৎ-মহিমায় মহিমায়িত করা হইয়াছে। কিন্তু আমাদের একালের কবি ঐ দুই কাব্যের কাহিনীগত ঘটনা ও চরিত্রকে গোণ করিয়া, সকল বীরত্ব বা মহত্ত্বকে ব্যর্থ বা নিরর্থক বলিয়া, সেই দুই কাহিনীকে যে কাব্য-সঙ্গীত তাহাকেই বড় করিয়া দেখিয়াছেন। সে সঙ্গীত তিনিই শুনিয়াছেন, ঐ মহাকাব্যও তাঁহাকে একটি লিরিক-গীতিস্বরে আবিষ্ট করিয়াছে ; যে কাব্য একটি মহাভারত গড়িয়া তুলিয়াছে, তাহাও—

বালুকাব পবে কালের বেলায়

ছায়া-আলোকের খেলা।

কিন্তু তাহাতে এ কবিতার গৌরব ক্ষুণ্ণ হয় নাই, ইহার ঐ গীতি-রস স্বতন্ত্র, উহাও আবেদন যেমন মৌলিক, তেমনই মর্মস্পর্শী ; কবিতাটি রবীন্দ্র-গীতিকাব্যের একটি জয়ন্তস্ত বলিলেও হয়।

সে-সকল দিন সেও চলে যায়, ইত্যাদি। এক অর্থে খুবই সত্য ; কিন্তু আরেক অর্থে, ঐ সকল দিন কখনো চলিয়া যায় না ; মানব-সংসারে, মানুষের হৃদয়ে উহার নিত্য-আবর্তন হইতেছে। এই জন্মই রামায়ণ-মহাভারতের মত কাব্য সর্বকালের—সর্বমানবের ইতিহাস ; সে অর্থে ঐ অনিত্যও নিত্য। ‘দ্বিধা ধরাভূমি’ বার বার দ্বিধা হয়, এবং বার বার জোড়া লাগে ; কুরুক্ষেত্রও বার বার ঘটে। অন্তরূপ কবি ঐ ‘যাওয়ার’ কথাও স্বীকার করেন নাই, সকলই ঠিক তেমনই আছে ; শুধুই তাহাদের গান নয়, সেই জীবন, সেই স্বথ-দুঃখ কিছুই হারায় নাই, যথা—

আছে তো যেমন যা’ ছিল

হারায়নি কিছু, ফুৎকারনি কিছু,

যে মরিল যেনো ঝাটিল।

বহি সব স্বথ-দুঃখ

এ ভুবন হাসি-মুখ,

তোমারি খেলায় আনন্দে তার

ভরিয়া উঠে বুক।

আছে সেই আলো, আছে সেই গান,

আছে সেই ভালবাসা।

এই মত চলে চিবকাল গো

শুধু যাওয়া, শুধু আসা।

[উৎসর্গ—১১]

আজিও সে গীত..... বাজে মানবের কানে। তাহাব কাবণ, ঐ কাহিনীও তাহাদের জীবনে নিত্য-সত্য হইয়া আছে।

সমরবত্তা যবে অবসান, ইত্যাদি। এইখান হইতে ‘শূন্য আশানমাবে’ পর্য্যন্ত সে বয়টি স্তবক, তাহাতে মহাভারতের ট্রাজেডি যেমন ফুটিয়া উঠিয়াছে, তেমন করিয়া, পূর্বে বা পরে, কোন ভারতীয় কবি বা ব্যাখ্যাকার নিদেশ করেন নাই। তার কারণ, পাশ্চাত্য ট্রাজেডির বস এই কাব্য-রস হইতে স্বতন্ত্র; উহাতে শেষে একটা বৈরাগ্যের ছায়া আছে বটে, কিন্তু তাহার বস—শাস্ত-রস; তাহা দ্বারা ঐ বীবকীর্তি ও মনুষ্য-জীবনের নিফলতা স্মৃতিত হয় না; কেবল ইহাই অনুভূত হয় যে, জীবনে সকল বর্ষ্যই কর্তব্য ও স্বার্থরূপে করিতে হইবে; “স্বথদুঃখে সমে কৃদ্বা লাভালাভে জয়াজয়ো” ভোগ ও ত্যাগ দুইকে সমভাবে গ্রহণ করিতে হইবে; জীবনের ভিতর দিয়াই জীবনের উদ্ধে উঠিতে হইবে। মহাভারতকার ইহাই পৃথকভাবে “গীতা”য় হুস্পষ্ট করিয়া তুলিয়াছেন। তথাপি, সেই শাস্তরসই মহাভারতের রস-পরিণাম হইলেও, উহার ঐ ট্রাজেডি-রসও একটা বড় রস; কবি রবীন্দ্র সেই পুরাতন রসকেই একটা নূতন রূপ দিয়াছেন।

যে ভূমি লইয়া এত হানাহানি, ইত্যাদি। কথাগুলি ঐ রূপকথার কবি বলিতেছে না, আমাদের কবিই বলিতেছেন। ভাবটা এই যে, সেই ভারত আত্ম এমন একজাতি অধিকার করিয়াছে, যাহাদেব অস্তিত্বও কেহ কল্পনা করে নাই।

সফল আশার বিষাদ মহান, ইত্যাদি। সেই জয়লাভই পরাজয় অপেক্ষা নিরানন্দকর হইল, সাধারণ মানবীয় অনুভূতিতে তাহাই হইবার কথা। কিন্তু মহাভারতকাব্য নিশ্চয় ঐ ভাবটিকেই প্রধান করিতে চান নাই; কারণ, সেই ‘গীতা’র মতে, প্রকৃত বীর বা কর্মযোগীর পক্ষে জয়-পরাজয়ে কোন প্রভেদ নাই। [পূর্বে দেখ।] “সফল আশার বিষাদ মহান”—এই বাক্যটি যেমন নূতন, তেমনই, মানব-হৃদয়-ঘটিত একটি সত্যকে ভাষায় ধরিয়া দিয়াছে—“What oft was thought but ne’er so well-expressed”। এইরূপ বাক্য-রচনাই কবিদের একটা বড় দান।

হাস্য, এ ধরায় কত অনন্ত, ইত্যাদি। এইখান হইতে গানের সে আরেক পর্ব আরম্ভ হইয়াছে, তাহাই ঐ কবিতার অন্তরতর সুর; এবং ইহাতেই রবীন্দ্র-কাব্যে যে মর্ত্য-প্রেম ও মানবিকতার একটি নিগূঢ় প্রেরণা আছে, তাহা প্রাণপূর্ণ আবেগে উৎসারিত হইয়াছে—কবি-প্রাণের আন্তরিকতা ও কামনার ঐকান্তিকতা যেন অশ্রময় হইয়া উঠিয়াছে। মানুষের এই জীবন ক্ষণস্থায়ী বটে, তাহার সুখ-দুঃখ, হাসি কান্নার কোন বৃহৎ মূল্য নাই—তথাপি, তাহার

একটা স্বব আছে ; সেই স্বর যুগ হইতে যুগান্তরে প্রবাহিত হইয়া, এই ‘শ্রামলা বিপুলা ধরণী কে একটি করুণ মাধুর্য্যে মগ্নিত করিয়াছে। সেই ‘বহুমানবেব প্রেম’ ও ‘বহুদিবসের সুখ-দুঃখ’ লক্ষ্যগ্ৰেব সঙ্গীতে এই ধবাতলকে, অর্থাৎ মর্ত্যজীবনকে স্মরণ ও মধুর করিয়াছে। ঐ সঙ্গীতের সৌন্দর্য্যই জীবনকে ও মানুষ্যেব প্রেমকে বাস্তবেব নশ্ববতা ও মলিনতামুক্ত করিয়া কবির চোখে মহার্ঘ করিয়া তুলিয়াছে। ইহার পব, কবি কবি-ধর্ম্ম ও কবি-কর্ম্ম সম্বন্ধে যে কথাগুলি বলিয়াছেন, তাহা কাব্যকলা ও রসসৃষ্টিব দিক দিয়া শাস্ত্র বাক্যেব মত।

এ ধরার মাঝে তুলিয়া নিমাদ, ইত্যাদি। ঐরূপ কাব্যসাধনা আত্ম-সাধনাব মত। সকল কবিকেই সংসাব হইতে কতকটা দূবে থাকিতে হয়—বহির্জীবনে না হোক—অন্তর্জীবনে। কিন্তু এ কবি শুধুই কাব্য-বচয়িতা কবি নয়—সাধক-কবি। বিহাবীলালও গাহিয়াছিলেন—

তোমাবে হৃদয়ে বাখি,
সদানন্দ মনে থাকি,
অশ্রুণ অমবাবতী ছু হ ভাল লাগে।
ভক্তিভাবে এক তানে
মজেছি তোমাব ধানে,
কমলাব ধনমানে নতি অভিলাষী।
থাক হৃদে জেগে থাক
কপে মন ভরে বাখ,
তপোবনে ধানে থাকি এ নগর কোলাহলে।

[সারদামঙ্গল

অন্তর হতে আহরি বচন, ইত্যাদি। সমগ্র রবীন্দ্র কাব্য তাহাই। কবি-মাত্রেই সংসাব ধূলিজালে গীতবসধাবা সিঞ্জন কবিতা থাকেন, রবীন্দ্র-কাব্যের সম্পর্কে ঐ ‘ধূলিজাল’ ও ‘গীতরস’ শব্দ দুটি আরও সার্থক হইয়াছে ; ‘অন্তব হ’তে আহরি’ বচন’ ইহাও তেমনই সত্য।

অভিভূগম সৃষ্টিশিখরে, ইত্যাদি। এইখান হইতে, ‘আবেকটু স্নেহ শিশুমুখ পবে’ পর্য্যন্ত যে কবি-কর্ম্মের বর্ণনা আছে—লিখিক কাব্যের সেই গোবব এমন ভাষায় আব বোন কবি আমাদের প্রাণ-মনেব গোচব কবিতে পাবিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না।

না পারে বুঝাতে, আপনি না বুঝে, ইত্যাদি। এই আট পংক্তিতে কবিদের সম্বন্ধে একটি বড় সত্য কথা আছে। মানুষ এমন সকল হৃদয়াবেগ বা মানস-উৎকর্ষ অল্পভব করে যাহা প্রকাশ কবিরাব ভাষা তাহাব নাই, এমন কি, নিজের কাছেও তাহা দুর্কোধ্য, কবিরাই তাঁহাদের বাণী-প্রতিভাব বলে সেই অনির্কচনীকে বচনীয় কবেন ; তাঁহাদের বচিত গানে মানুষ আপন হৃদয়ের ভাষা খুঁজিয়া পায়, যাহাব অস্পষ্ট অল্পভূতি আকুল কবিতাছিল তাহাব পূর্ণ অভিব্যক্তি পাইয়া পরম তৃপ্তি লাভ করে। সেই সব গানের ভাষা সাধাবণের ভাষাকে পুষ্ট কবে। এমনই করিয়া কবিগণ মানুষের হৃদয়ও যেমন আলোকিত করেন, তেমনই, তাহার কণ্ঠে বাণীব অভাব দূর করেন। বস্তুতঃ কবিগণের নিকটে মানুষের ইহাই সর্বাধিক ঋণ।

থাকো হৃদ্যসনে, জননী ভারতী, ইত্যাদি। এই ধরণের উক্তি বিহারীলালের

কাব্যে বারবার স্তনিতে পাওয়া যায় ; ববীন্দ্রনাথ যে এ কবিতায় ঐ কবি-চবিত্র অঙ্কিত কবিবাব কালে বিশেষ কবিত্বা বিহারীলালকে স্মরণ করিয়াছেন, তাহাতে সন্দেহ নাই । তুলনীয়—

দরিদ্র ইন্দ্র লাভে
কতটুকু স্থখ পাবে,
আমার স্থখের সিদ্ধ অনন্ত উদার,—
কবির স্থখের সিদ্ধ অনন্ত উদার ।

[সারদামঙ্গল

তুচ্ছ করি স্বর্গস্থখ,
উখলি উঠিছে বুক । . . .
চমকি চৌদিকে চাই,
তোমা বই কিছু নাই ।.....
কি পবিত্র, কি মহান, কি উদার কপরাশি ।
অহো । কি ত্রিতাপহারী জীবন জুড়ানো হারি ।

[সাধেব আসন

কত স্থখ ছিল . উন্মুখ ভালবাসা । পংক্তিগুলি প্রসিদ্ধ কবি-বচন হইবার যোগ্য । ইহা সকল আদর্শনিষ্ঠ স্বাধীনচেতা পুরুষের পক্ষে সত্য । তেমন মানুষ আত্মীয়-বন্ধুর প্রীতিভাজন হয় না , এজগৎ যেখানে স্থখের আশা করিত সেখানে দুঃখই পাইয়া থাকে । যাহাবা কোনদিকে উচ্চতর কিছুব সাধনা করে তাহার প্রায়ই জীবনে বড় নিঃসঙ্গ বোধ করে ।

ওই ফুলমালাখানি । কবির প্রাণ তখন এমনই ভবিয়া উঠিয়াছে যে, তিনি যেন আর এ জগতে নাই । আবও কাব্যে এই যে, ঐ মালা বাহিবেও বাজাব প্রাণের সহিত কবির প্রাণের মিলনকে ঘেন বাস্তব কবিত্বা তুলিল । তখন দুইজনেই হইলেন সমানধর্ম—গাজাও সেই-ক্ষণে লক্ষ্মীর পবিত্র স্রবস্ত্রী সেবাইৎ হইলেন । অতএব, কবি যে লক্ষ্মীব—অর্থাৎ ধনসম্পদের কথা ভুলিয়া যাইবেন, ইহাই স্বাভাবিক ।

মালা বাঁধি কেশে, ইত্যাদি । এইখানে আবাব গল্পের বাকি অংশ আবস্ত হইয়াছে, আমরাও কাব্যলোক হইতে নামিয়া বাস্তব সংসারে প্রবেশ কবিতৈছি ।

কবির রমণী . . . দিতেছে চঞ্চুপুটে—কবি যতই দরিদ্র হউন, তাঁহার গৃহিণীটির নায়িকাশ্রলভ সাজসজ্জা ও বিলাস-উপকরণের অভাব নাই , রূপকথাব সহিত সংস্কৃত কাব্য-নাটকের আবহাওয়া যুক্ত হইয়াছে । তুলনীয়—

কপোতটরে লয়ে বৃকে
সোহাগ করত মুখে মুখে,
সারসীরে থাইবে দিত পয়কোবক বাহ' ।

['সেকাল'—কণিকা

মিছে হল করি মুখে করে রাগ, ইত্যাদি । দাম্পত্য-প্রণয়ের চিত্রহিসাবেও যেমন, তেমনই, এখানে ঐ নারী কবির 'সহধর্মস্বী'ও বটে । কবিপ্রিয়া যতই লক্ষ্মীর উপাসিকা হউন, ঐ মালাখানির মূল্য বুঝিবার মত বুদ্ধি এবং কবিস্বপ্নের মহত্ত্ব উপলব্ধি করিবার মত

সমপ্রাণতা দুই-ই তাঁহার আছে। তবু সংসার-ধর্মের দিক দিয়া এমন মানুষকে একটু শাসন করাও যে আবশ্যক!

কবি ভাবে, ইত্যাদি। এই শব্দগুলিতে, একদিকে পুরুষের ঐ বালকোচিত সারল্য ও অসহায় ভাব, এবং অপরদিকে, প্রণয়িনী-নারীর ঐ কপট গাভীরো তাহা উপভোগ করা—দাম্পত্য-লীলার একটি অপূর্ণ চিত্র বটে। বাঙালী-কবি ভিন্ন আর কোন কবি এমন রসসৃষ্টি করিতে পারিতেন না, ইহাও নিশ্চিত।

বাঁধা প'ল এক মাল্যবাঁধনে, ইত্যাদি। লক্ষ্মীর সহিত সরস্বতীর বিরোধ আর রহিল না। রাজকণ্ঠেব সেই মালা ইতিপূর্বে লক্ষ্মীকে (রাজসম্পদকে) সরস্বতীর (কবিপ্রতিভার) বশীভূত করিয়াছিল। ঐ মালা তাহারই প্রতীক; কবির গৃহে যিনি আছেন, তিনিও 'সরস্বতী', নহিলে তিনি কবি-প্রিয়া হইতেন না; সেই সরস্বতীর মনে যেটুকু খেদ ছিল তাহা এইরূপে দূর হইল।

এই দীর্ঘ কবিতাটিতে, ভাবের, ঘটনা ও বর্ণনাব এবং অবস্থার এত বৈচিত্র্য আছে যে, উহার ঐ দৈর্ঘ্যও স্বল্পপ্রসার বলিয়া মনে হয়; আরও কারণ,—সমগ্র কবিতাটি একটি অখণ্ড ভাবপ্রেরণায় (Unity of Inspiration) সুসম্বদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে—কবি-জীবন, কবি-চরিত্র, কাব্যমন্ত্র ও কাব্যকলা প্রভৃতি সকলই একই কল্পনার বশীভূত হইয়া একটি স্বতন্ত্র ও সুসম্পূর্ণ ভাব-জগৎ সৃষ্টি করিয়াছে। এজ্ঞা এ কবিতাটিকে 'সোনার তরী'র মধ্যমণি বলা হাইতে পারে।

বসুন্ধরা

কবিতা-প্রসঙ্গ

এই কবিতাটির সহিত পূর্বের দুইটি কবিতা—'অহল্যার প্রতি' ও 'সমুদ্রের প্রতি'—একত্রে পঠনীয়। ইহাতেও কবিমানসের সেই এক ভাব-বীজ যেন আরও পূর্ণভাবে ও সবিস্তারে বিকশিত হইয়াছে। এখানেও কবি সৃষ্টির পার্থিবতাকেই—যাহাকে জড় প্রকৃতি বলা হয়, তাহাকেই—সর্বজীবনেরও যেমন, তেমনই মানবীয় চৈতন্যেরও মূল্যধার বলিয়া বন্দনা করিয়াছেন। এইরূপ ভাবনার মূলে আধুনিক জড়-বিজ্ঞানের প্ররোচনা নিশ্চয়ই আছে—ডারউইনের (Darwin) উৎক্রান্তিবাদ (Theory of Evolution) আছে। কিন্তু কবি যেন সাংখ্য-দর্শনের সেই প্রকৃতিতত্ত্ব—সেই পঞ্চবিংশতিতত্ত্বকেই পরমতত্ত্ব বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন, অথচ প্রকৃতি হইতে পুরুষের স্বতন্ত্র সত্তা স্বীকার করেন না। যাহা কিছু মানুষের দেহঘটিত, যেমন—সর্বপ্রকার ইন্দ্রিয়জ সংস্কার, রাগদ্বेष প্রভৃতি অন্তঃকরণ-প্রবৃত্তি, এবং তাহার সহিত মন যুক্ত হওয়ায় যে অহংবুদ্ধি ও নানাবিধ স্বভাব বা চরিত্রের বিকাশ হয়—সকলই সাক্ষাৎ প্রকৃতি-প্রসূত, ইহা আধুনিক বিজ্ঞানেরই কথা; সাংখ্যদর্শন আরও সূক্ষ্ম বিচারের দ্বারা তাহাই প্রতিপন্ন করিয়াছে। কবি সেই প্রকৃতির সাক্ষাৎ প্রতীক বা প্রতিনিধিরূপে পৃথিবীকেই বারবার বরণ করিয়াছেন; তাঁহার প্রকৃতি-প্রেমও এখানে ঐ জননীরূপিণী বসুন্ধবার স্নেহরস-পিপাসায় উজ্জ্বলিত হইয়াছে। ঐ প্রাকৃতিক দৃশ্যাবলীই যে তাঁহার কবিজীবনের আদি ধাত্রী, তাহা আমরা দেখিয়াছি; শুধু

তাহাই নয়, সমগ্র রবীন্দ্র-কাব্যের সূক্ষ্মতম ভাব-কল্পনা ও ধ্যান-বসাবেশের ভাস্কর্য্যই হইয়াছে —
ঐ প্রকৃতি । ইহা জড়কে চিহ্নরূপে দেখা নয়—চিহ্নকেই জড়ের রূপে দেখা ; ঐ দুই-এর পার্থক্য
বড় সূক্ষ্ম বলিয়া সহজে ধরা পড়ে না ; রবীন্দ্রনাথের ‘ভূমা’ যে উপনিষদের ‘ভূমা’ নয়—তাহা যে
সাংখ্যের ‘প্রকৃতি’, ইহা বুঝিতে বিলম্ব হয় । এই কবিতায় কবি পশু ও মানুষের জৈব-সংস্কার
ও বিভিন্ন স্বভাবকে—এমন কি মানস-ধর্ম্মকেও—ভূগোল-বিজ্ঞানের নিয়মাদীনরূপে দেখিয়াছেন ;
ভূপৃষ্ঠের বিবিধ আকারগুলিতে (Physical features) মানব-মানসের ভাবরাজির—মানব-
চরিত্রের বিভিন্ন গুণাবলীর—সাক্ষাৎ প্রাকৃতিক প্রতিকূপ দেখিয়াছেন ; সে যেন সাংখ্যদর্শনের
সেই ‘প্রকৃতিজান গুণান্’—সর্বত্র জড়ে-চৈতন্যে ওতপ্রোত হইয়া আছে । উহাই সর্বপ্রকার
মানবীয় সংস্কারেব হেতু—সকলই ঐ প্রকৃতির ধর্ম্ম, পুরুষের আত্মা বলিয়া কোন পৃথক সত্তা
নাই । এই বিশ্বদ্ব জড়বাদ বা প্রকৃতি-সর্বস্ব অধৈবতবাদ এই কবিতাগুলিতে উকি দিয়াছে ।
আমি বলিয়াছি উহাই কবি-রবীন্দ্রের অতি-গভীর প্রকৃতি-প্রেম, তাঁহার কাব্যসৌন্দর্য্যের মূল-
উৎস ।, এই প্রকৃতিকেই সন্মোদন করিয়া কবি পূর্বে বলিয়াছেন—

আব-ঢাকা আধ-খোলা ওহ তার মূল

বহু নিলয়,

এমেব বেদনা আনে হৃদয়ে মাঝে

সঙ্গে আনে ভয় ।

বুঝিতে পারিনে তব

কত ভাব নব নব

হাসিয়া কাদিয়া প্রাণ

পরিপূর্ণ হয় ।

পাণমন পসারিয়া ধর তোব পানে

নাহি দিস ধরা ।

দেখা যায় মৃদুমধু কোতুকের হাসি,

অবণ-অধবা ।

যদি চাহ দুবে যেতে

কত ঝাঁদ থাক পেতে,

কত ছল কত বল

চপলা মৃগবা ।

* * *

যত অন্ত নাহি পায় তত জাগে মনে

মহা কাপবাশি ,

তত বেড়ে যায় প্রেম যত পাই বাণা

যত কাঁদি হাসি ।

যত তুই দূরে যাস্

তত প্রাণে লাগে কাঁস,

যত তোরে নাহি বুঝি

তত ভালবাসি ।

[‘প্রকৃতির প্রতি’—মানসী

[এ কবিতাটি ‘বহুধারা’র প্রথম খসড়া বলিয়া মনে হয়। প্রকৃতি প্রেমহীন, সেই প্রেমহীনাই প্রাণে যে প্রেমের মোহ জাগায়—কবি এখানে তাহার কথা বলিতেছেন। ঐ জড়ের রূপ আছে—প্রেম নাই; উহাকে ভালবাসা—খাটি সৌন্দর্য্যপিপাসাই বটে।]

কিন্তু ইহাতে রবীন্দ্রীয় জীবন-দর্শন বা জগৎ-দর্শনের সেই বিশিষ্ট মন্ত্রটিও উকি দিতেছে—যাহাকে আমি এক নূতন ‘জগৎ-ব্রহ্মবাদ’ নাম দিয়াছি।

বর্তমান কবিতাটিতে কবির ঐ কবি-ধর্ম্মের তথা কবি-হৃদয়ের যে ভাব-গভীর, আবেগপূর্ণ অভিব্যক্তি আছে, তেমনটি আর কোন কবিতায় নাই; পরে তাহা ভিন্নতর রস-রূপে এবং আত্মভাবের দৃঢ়তর সাধনায়, কতক পরিমাণে উহা হইয়াছে; কবি-জীবনের শেষভাগে, তাহার পরিণত মানসের আত্মসাক্ষ্যকার নানা ছন্দে ব্যক্ত হইয়াছে বটে, কিন্তু তাহাতে কবি-প্রাণের এমন সরল অকপট আত্মপ্রকাশ নাই—অনুভূতির এমন আবেগ-গভীরতা নাই। যে-প্রেমে কবি ঐ প্রকৃতিরূপিণী বহুধারার সহিত একাত্মতা কামনা করিতেছেন, তাহা মুখ্যতঃ মানব-প্রেম নয়—অন্ততঃ যে-অর্থে আমরা তাহা বুঝি; তার কারণ, কবি নিজেও একটা পৃথক ব্যক্তি-মানবের সত্তারূপে—প্রকৃতি হইতে পৃথক একটা ‘পুরুষ’-রূপে অবস্থান করিতে চান না। প্রকৃতির ঐ রূপস্রোতের অন্ত নাই, তিনি তাহাতেই নিজ সত্তা মিলাইয়া সেই নিত্য ও শাশ্বত জীবনে জীবিত থাকিয়া অমরত্ব লাভ করিবেন; ‘মানসী’তে “মরিতে চাহিনা আমি হৃন্দর ভুবনে” এই যে কামনার প্রথম প্রকাশ আমরা দেখিয়াছি, তাহাও ঐরূপ অমরতার কামনা। কবি ‘মানস হৃন্দরী’তে এই ‘বহুধারা’রই সন্মুখাণ্ড নিত্যজীবী সৌন্দর্য্যের বন্দনা করিয়াছেন। তিনি তাহার কবি-জীবনের প্রায় শেষ-পর্বে, ‘লাকা’-কাব্যেও আরেকবার আরেক ভাষায়, যে ধর্ম্মমন্ত্র ঘোষণা করিয়াছেন, এই সকল কবিতায় তাহার স্পষ্ট পূর্ব্ভাবি আছে।

এই কবিতার কবিত্বও—কি ভাষায়, কি চিত্ররচনায়, কি অনুভূতির গাঢ়তায়—রবীন্দ্র-নাথের প্রোট কবিশক্তির সাক্ষ্য বহন করিতেছে। নিছক বর্ণনার দিক দিয়া কল্পনায় ভূপাটন এবং প্রাকৃতিক জীবন-পরিদর্শন অতুলনীয়। কেবল একটি যে দোষ তাহার সকল দীর্ঘ কবিতায় ঘটিয়া থাকে, এখানেও তাহা ঘটিয়াছে—ভাবের সঙ্গীতাবেগে এবং অনুভূতির অবশ আবেগে, ভাষার অতিবিস্তার হইয়াছে, ভাব-সংহতির পরিবর্তে, পুনঃপুনঃ একই ভাবের নির্বন্ধাতিশয্য প্রকাশ পাইয়াছে।

কবিতা-পাঠ

আমারে কিরায়ে লহো,.....বসন্তের আমনের মতো। পূর্ব্বের সেই অ’হল্য’ কবিতায় অহল্যার অবস্থা কবি ঠিক এমনই কল্পনা করিয়াছিলেন; অহল্যাও ধরিত্রীর ‘কোলের সন্তান’ হইয়া কোলের ভিতরে দীর্ঘকাল যাপন করিয়াছিল; সেখানেও এক নিগূঢ় ও সর্ব্বতঃ-সকারী জীবন-ধারার উৎসে স্নান করিবার কথা আছে, যথা—

মাতৃঅঙ্গে সেই কোটি জীবল্পর্ষন্থ—

কিছু কি পেয়েছ তার আপনার মাঝে ?

এখানে কবি সেই জীবনের যতকিছু সৌন্দর্য্য, বা ইন্দ্রিয়সমুখ অমৃতরসের উৎসরূপিণী বহুধারাকে

সম্বোধন করিতেছেন। যেহেতু সেই আনন্দ বহুবিচিত্র জীবনে সহস্রধাবায় উৎসারিত হইতেছে, এবং তাহা আনন্দন কবিত্তে হইলে এক দেহে এক জীবনে সম্ভব নয়, অতএব, সেই মূল আনন্দ-ধাতু যে মুগ্ধায় ধরণী, তাহাতে নিজের পৃথক প্রাণী-জীবন মিলাইয়া দিয়া কবি একদিকে যেমন সর্বাত্মকৃতির এক অপূর্ণ চেতনা আনন্দন করিবেন, অপব দিকে তেমনই, সেই এক আনন্দকে সর্বরূপে সর্বঘটে বিচিত্র বস-রূপে পান কবিত্তে অধীব হইয়াছেন।

তোমার মৃত্তিকামাঝে ব্যাপ্ত হয়ে রই। ঠিক এই অন্তর্ভুক্তি ব কথা কবি ইহাব পবে আবেক কবিতায় লিখিয়াছেন, যথা—

“এ আমার শবীবের শিবায় শিবায়
যে প্রাণতবঙ্গমালা বাত্রিদিন ধায়.....
.....সেই প্রাণ চুপে চুপে
বহুবাব মৃত্তিকার প্রতি বোমকুপে,
লক্ষ লক্ষ ভূগে ভূগে সঞ্চাবে হববে,
বিকাশে পরবে পুষ্পে বববে বববে।”

[‘প্রাণ’—নৈবেদ্য

অতএব দেখা যাইতেছে, ইহাও রবীন্দ্র-কবিমানসেব একটি স্থায়ী ভাব-বীজ, ইহাব সহিত ববীন্দ্র-কাব্যমন্ত্ৰেব সম্পর্ক কি, তাহা মনে বাখিলে, ঐ ভাববস্তুর প্রেবণা অনায়াসে বুঝিতে পারা যাইবে। ইহাও সেই ‘জগৎ-ব্রহ্মবাদে’র অন্তর্ভূত একটি বিশেষ কবি-ভাব।

প্রবাহিয়া চলে যাই ...প্রান্ত হতে প্রান্তভাগে। তুলনীয়—

“আমি জগৎ প্রাবিষ্য বেডান গাহিয়া
আকুল পাগল পাবা।” ইত্যাদি

[‘নির্মবের স্বপ্নভঙ্গ’

ইহাই ববীন্দ্রনাথের প্রকৃতি-প্রেম, তাহা সকল প্রেমের মূলে; ঐ সৌন্দর্য-প্রীতি ও তাহাব গীতোল্লাস মুখ্যত মানবজীবন বা মানবসমাজ-ঘটিত নয়, উহা ঐ প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যেবই অতিগভীর আকর্ষণ। তাহা নিছক সৌন্দর্য্য, প্রকৃতিই তাহাব আধাব বা আকর, এবং তাহাব সর্বশ্রেষ্ঠ প্রেরণা—সঙ্গীত। ঐ প্রকৃতি যে প্রেমহীনা মোহিনী, তাহা কবি একস্থানে স্বীকার কবিয়াছেন, যথা—

হৃদয় কোথায় তোর খুঁজিয়া বেড়াই
নিষ্ঠুর প্রকৃতি !
এত বৃন্দ, এত আলো, এত গন্ধ গান
কোথায় পিবীতি।

* * *

তবু তোবে ভালবাসি পারিনে তুলিতে
অগ্নি মায়াবিনী !
স্নেহহীন আলিঙ্গন জাগায় হৃদয়ে
সহস্র রাগিনী।

[‘প্রকৃতির প্রতি’—মানসী

ঐ ‘রাগিণী’র কথাও অতিশয় সত্য। নিজের কাব্য-প্রেরণা সম্বন্ধে এমন সত্য কথা কবি আর কোথাও বলেন নাই; পরে ‘আত্মভাবে’র বহুবিধ সাধনার কথা আছে, কিন্তু কবিত্বদয়ের এমন অকপট আত্মনিবেদন এইকালের কাব্যে যেমন আছে, তেমন আর কোথাও নাই। এখানে ঐ “হিলোলিয়া মর্মরিয়া শিহরিয়া সচকিয়া”র মধ্যে সেই সৌন্দর্য্যাত্মভূতি কেমন স্পন্দিত হইতেছে।

শৈবালে শ্যবলে ভুগে, ইত্যাদি। পূর্বে দেখ।

যে ইচ্ছা গোপনে মনে, ইত্যাদি। ইহাই এ কবিতার ভূমিকা। কবির কামনা—এই ভূমণ্ডলকে মনে মনে প্রদক্ষিণ করিয়া তাঁহার অসীম সৌন্দর্য্যপিপাসা তৃপ্ত করিবেন—ভূপর্ধ্যটকদের ভ্রমণবৃত্তান্তই তাঁহার কল্পনার সহায় হইবে।

অতুর্গম দূরদেশ, ইত্যাদি। এইখান হইতে ভূগোল-বর্ণিত বিভিন্ন ভূভাগের বর্ণনা আরম্ভ হইয়াছে। এই পর্বে ভূপৃষ্ঠের যে বিচিত্র চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, তাহা একাধারে বাস্তব ও কল্পনার এক অপূর্ণ সম্মিলন! প্রথমে মরুভূমির বর্ণনা; উহার প্রত্যেকটি বিশেষণ ও উপমা যেন সাক্ষাৎ অল্পভূতিময়।

চারি দিকে শৈলমালা, ইত্যাদি। যেমন কাশ্মীরের হ্রদ, বা যুরোপের ‘Alpine Lakes’।

খণ্ড মেঘগণ মাতৃস্তনপানরত, ইত্যাদি। তুলনীষ—

শুভ্র খণ্ডমেঘ

মাতৃহৃদ পবিত্রস্তন্থনিদাবতঃ

নীলাশবে শুয়ে।

[‘যেতে নাহি দিব’]

মিলটনের একটি মেঘ-চিত্র এইরূপ—

Mountains on whose barren breast
The labouring clouds do often rest

[L' Allegro

নিশ্চল নিষেধ..... মূর্জ্জটির তপোবনদ্বারে। স্মরণীয়—

লতাগৃহদ্বাবশতোহথ নন্দী

বামপ্রকোষ্ঠাপিত হেমবেত্রঃ।

মৃগাপিতৈবাস্কুলিসংজ্ঞৈব

মা চাপলায়েতি গগান্ বা নৈবীং।

[কুমারসম্ভব, তৃতীয় সর্গ

[তপোবন-দ্বারে নন্দী একটি হেম-বেত্রের উপরে বামপ্রকোষ্ঠ স্থাপন করিয়া দণ্ডায়মান; সে তাহার দক্ষিণ হস্তের একটি অঙ্গুলি মুখে স্থাপন করিয়া ইঙ্গিতে সকলকে চপলতা করিতে নিষেধ করিতেছিল।]

মহামেকদেশে.....অনন্তকুমারীব্রত। ‘কুমারীব্রত’—কারণ, বক্ষা হইয়া আছে, কোন জীব-জন্তু সেখানে নাই। মরুভূমির সহিত তুলনায় উহার ঐ শুভবসন পিপাসাহীন পবিত্রতার ত্রোতক। তুলনীয়—

কোথাও বা বসে আছ চির-একাকিনি
চির-মৌন-ব্রতা।
চাবিদিকে হুকটিন ভূগতরুহীন
মক-নির্জনতা।

[‘প্রকৃতির প্রতি’—মানসী

অথবা—

‘খেয়ায় অনাদি রাজি রয়েছে চির-কুমারী—
আলোক-পরশ
একটি রোমাঞ্চ-রেখা আঁকেনি তাহার গালে
অসংখ্য বরষ।

[‘প্রতীক্ষা’—সোনার তরী

শেষেরটিতে ঐ কুমারীব্রত আরও গম্ভীর ও রোমাঞ্চকর হইয়াছে।

শৃঙ্খলশয্যা মৃতপুত্রা জননীর মতো। মহামেকদেশের এই বর্ণনা—ভাষায়, ভাবে ও অনুভূতি-কল্পনায় কবিশক্তির চূড়ান্ত হইয়াছে। এমন চিত্র রবীন্দ্র-কাব্যে অল্পই আছে—এ কল্পনা উৎকৃষ্ট মহাকাব্যের উপযোগী।

সমুদ্রের তটে.....পর্বতসংকটে একখানি গ্রাম। ঐ তালিকার অন্তর্ভুক্ত হইবার উপযুক্ত বটে। উত্তর যুরোপের আটলান্টিক সাগর ও উপসাগরের তীরে এবং দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ার প্রশান্ত মহাসাগরের বক্ষে South Sea দ্বীপপুঞ্জে এইরূপ গ্রাম, কাব্যে—বিশেষ কবিতা উপলব্ধি—কবিদের মুগ্ধদৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

ইচ্ছা করে, আপনার করি, ইত্যাদি। এ কবিতার মূল ভাবাবেগ তাহাই। কবি একেবারে সেই সকল হইতে চান, জড়া-প্রকৃতির সেই মাধুরী পান করিতে নয়—তাহার আধার হইতে চান, সেই সৌন্দর্যের কারণ ও কার্য্য দুই-ই হইতে চান। উহাই সেই চেতনা বা ‘প্রাণ’, যাহা সৃষ্টিতে সৌন্দর্যের অন্তর্হীন ধারায় চিরপ্রবাহিত, সেই “ধরায় প্রাণের খেলা চিরতরঙ্গিত” (‘প্রাণ’—কড়ি ও কোমল)।

কঠিন পাষাণকোড়ে, ইত্যাদি। এইখান হইতে ভূদৃশ্যের পর জীব-জগতের মানব ও পশু—সর্ববিধ জীবনের—বিচিত্র রস-আনন্দান বর্ণিত হইয়াছে। সেই বিভিন্ন প্রাকৃতিক পরিবেশই মানবজাতির চরিত্র কেমন বৈচিত্র্যপূর্ণ করিয়াছে—(‘কবিতা-প্রসঙ্গ’ দেখ)। কত সংক্ষেপে, কেমন অব্যর্থ ও সার্থক বিশেষণের সাহায্যে, প্রত্যেক জাতির বৈশিষ্ট্য নিরূপিত হইয়াছে! কেবল ভারতীয় জাতির উল্লেখ নাই। কবি সেই সকল জাতির মধ্যেই এক-এক বার জন্ম লইয়া, একই মানবজাতির বিভিন্ন জীবন ও তাহার বিচিত্র রস আনন্দান করিতে উৎসুক। এখানে ঐ যে নির্বিশেষ ‘মহা-মানবের’ পরিবর্তে (“যে ‘মানব’ ব্যক্তিতে ও

অব্যক্তে”) জাতিবিশেষের জীবন কবির রস-পিপাসা উদ্রেক করিয়াছে, তার কারণ, সৌন্দর্য-পিপাসা মাত্রেই বৈচিত্র্য-পিপাসা—সকল আটের উহাই মূল তত্ত্ব। আবার রবীন্দ্র-কাব্যে ঐ সৌন্দর্যের মূলে আছে সাংস্কৃতিক প্রেরণা, সে রস নির্বিশেষের রস; তাই এ কাব্যে ঐ বিশেষের সহিত নির্বিশেষের লুকাচুরী-খেলা প্রায় সর্বত্রই আছে। এখানেও সেই কবি-মানস ঐ বসুধা-রূপিনী প্রকৃতির মধ্যে সর্ববসের একটা মূল উৎস বা ঐক্যত্বের স্থাপনা করিয়া, পরে তাহার রূপ-বৈচিত্র্যের রসও আশ্বাদন করিয়াছে।

মানুষ করিয়া তুলি, ইত্যাদি। কবি এখন কল্পনায় বসুন্ধরার সহিত এক হইয়া গিয়াছেন; সেই মাতৃকোড়ে প্রবেশ করিতে পারিলে সেখান হইতে সকল জাতির জীবনে যুক্ত হওয়া যায়।

অরুণ বলিষ্ঠ হিংস্র নগ্ন বর্ষরতা। এই একটি কবিতায় কবি বিশ্বদ্ব জীবনবাদের জয়গান করিয়াছেন; আধ্যাত্মিক বা নৈতিক সর্ববিধ সংস্কারমুক্ত হইয়া প্রাকৃতিক জীবন-ধর্মকেই অন্তরে বরণ করিয়াছেন। ইহাও কবির একটা mood বা বিশেষ ভাবাবস্থা; অথবা কবি ঐরূপ কল্পনার আবেগে আত্মহার্য হইয়া পড়িয়াছেন। নহিলে, কবি-রবীন্দ্রের কাব্যমন্ত্র এইরূপ প্রকৃতিতাত্ত্বিক হইলেও তাহাতে অতিশুদ্ধ মানসধর্মনিষ্ঠা ও নৈতিক শুচিতাবোধ প্রবল, এমন দেহ-জীবনের রসোল্লাস কোথাও নাই। এই পংক্তিগুলির সহিত তুলনীয়—

ইহাব চেয়ে হৃৎকম যদি
আনব বেদুখিন ।
চরণতলে বিশাল মক
দিগন্তে বিলীন ।
ছুটেছে খোড়া উড়েছে বালি
জীবন-শ্রোত আকাশে ঢালি
হৃদয়তলে বক্সি আলি
ছুটেছে নিশিদিন,
ইহাব চেয়ে হৃৎকম যদি
আনব বেদুখিন !

[মানসী

পরিতাপ-জর্জর-পর্যাণে.....অভীভূত পানে। তুলনীয়—

“We look before and after
And pine for what is not ,
One sincerest laughter
With some pain is fraught.”

[P. B. Shelley

হিংস্র ব্যাঘ্র অটবীর.....প্রজ্বল-অমল বজ্রের মণ্ডন। তুলনীয়—

Tiger, Tiger burning bright
In the forests of the night !
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry ?

[W. Blake

হে সুশ্রী বসুন্ধরে, ইত্যাদি। আরম্ভের সেই কথাগুলিরই পুনরুক্তি !

ভোমার মৃত্তিকাসনে, ইত্যাদি। ইহা শুধুই মর্ত্যপ্রীতি নয়—খাটি ‘মৃত্তিকা’-প্রীতি, ‘কবিতা-প্রসঙ্গ’ দেখ। ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতায় আছে—

“মনে হয় যেন মনে পড়ে

যখন বিলীন হয়ে ছিনু ওই বিরাট জর্মে।”

‘অহল্যাব প্রতি’ কবিতায় অহল্যা ঠিক তাহাই হইয়াছিল,—অহল্যার সেই সৌভাগ্য—তাহাব সেই মৃত্তিকা-জীবন কবি কল্পনায় অমুভব করিয়াছেন।

আমার মাঝারে উঠিয়াছে তৃণ ভব। তখন আমি তৃণ-তরু-পুষ্পরূপে অঙ্কবিত ও বিকশিত হইতাম। ইহা সৃষ্টির মধ্যে—প্রাকৃতিক সর্ববস্তুর মধ্য—সেই আত্মার বা ব্রহ্মের অমুপ্রবেশ (Involution) নয়, যথা—

গামাৰিঞ্চ চ ভূতানি ধাবন্মামহমোজসা।

পুষ্পানি চৌষধীঃ সৰ্বা সোমো ভূত্বা বসায়কঃ ॥

[গীতা, ১৫/১৩

—ইহা খাটি জড়বাদ, অর্থাৎ জড়ের বাহিবে বা উর্কে কিছু নাই—সকলই জড়ের অভিব্যক্তি। কবি-মানসে আবেকটি যে তত্ত্বের উন্মেষ দেখিতে পাওয়া যায়—‘ভাব হতে রূপে অবিরাম যাওয়া আসা,’ তাহাও ‘রূপে’ব সেই জড়তত্ত্বকে মহিমাম্বিত কবা, অর্থাৎ, (যাহা নিয়ত পবিত্বজনীল তাহাবও একপ্রকার স্থায়িত্ব-কল্পনা।) কাব্যে কবির কল্পনা যদৃচ্ছা বিচরণ করিতে পাবে, যে-কোন ভাবের বাক্য-রূপ সৃষ্টিতেই কবিতাব সার্থকতা। তথাপি শুধুই কবিতা-বিশেষে নয়, পূর্ণ্যাপব বহুতর কবিতায়, এবং এইরূপ আত্মভাবমূলক (subjective) কল্পনায়,—কবির সমগ্র কবিসত্তায় যেন একটি গৃঢ়তম উপলব্ধি এই সকল কবিতায় প্রকাশ পাইয়াছে, বর্তমান কবিতায় কবি সেই আন্তরিকতাই এমন গাঢ় অন্তর্ভুক্তি সৃষ্টি করিয়াছে।

সর্ব্ব অঙ্গে ...অনুভব করি, ইত্যাদি। সেই মৃত্তিকা-জীবন এখনও কবির মগ্ন-চৈতন্যে স্থিতিকপে বিগ্ৰহমান আছে, যেন মাতৃগর্ভ হইতে ভূমিষ্ট হওয়ার পবেও এই দেহ সেই সর্ব্বব্যাপী জীবনরসধাবাব—তকাতক-ভূগুণ্ডারাজ্যই সেই নিগূঢ় পুলক—সঙ্গীতে অনুভব করে। ইহা কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থের সেই প্রকৃতিবাদ নয়, সেখানে মানবাত্মা ও প্রকৃতি এই দুইয়ের দ্বৈত আছে—একই চিত্ত ও তাহার আনন্দ জীবে ও জড়ে প্রবাহিত হইলেও, কবি সেই জড়ের সহিত নিজেকে অভিন্ন বা একাত্ম মনে করেন না, সেই যে বলিতেছেন—

“And ’tis my faith that every flower

Enjoys the air it breathes...

The budding twigs spread out their fan

To catch the breezy air ;

And I must think, do all I can

That there was pleasure there.”

অথবা—

“I have owed to them

In hours of weariness, sensations sweet

Felt in the blood, and felt along the heart”

—ইহা সেই দৃষ্টি নয়। কবি রবীন্দ্রের ঐ অল্পভূতি স্বতন্ত্র, উহা soul বা অন্তর্শৈত্যের ক্রিয়া নহে, যেমন ওয়ার্ডসওয়ার্থের, যথা—

‘We are laid asleep
In body, and become a living soul ,
While with an eye made quiet by the playor
Of harmony and the deep power of joy
We see into the life of things’

[Abbey

—সেইরূপ সমাধি-অবস্থাব অল্পভূতি ইহা নয়। উহা একরূপ মানস-উপলব্ধি—অতিসূক্ষ্ম ইন্দ্রিয়লব্ধ অল্পভূতি মাত্র। সেই অল্পভবনীলতাই কবিকে সমগ্র জড়-প্রকৃতিব সহিত এমন একাত্ম করিয়াছে। পূর্বে বলিয়াছি, রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিবাদ একরূপ জড়তত্ত্বেরই অঈশ্বরবাদ, তাহাতেও ঐ একই আছে, ছুটি নাই। ওয়ার্ডসওয়ার্থের প্রকৃতি-পূজায় ঈশ্বরবাদ আছে, জড়-সৃষ্টিতে একটা পৃথক মহাচৈতন্যের অল্পপ্রবেশ আছে। বিহাবীলালও ঐ ‘কাস্তি’-স্বরূপিণী প্রকৃতির অন্তরালে ‘প্রেম’ের অধিষ্ঠান দেখাইয়াছেন, সেই ‘প্রেম’ই মানবাত্মাব সহিত প্রকৃতিব যোগ-সেতু, তাহাই ঐ কাস্তিকে হৃদয়গোচর করে। রবীন্দ্রনাথের ‘প্রকৃতি’ যে সৌন্দর্য্যের আধার, তাহা ইন্দ্রিয় ও মনের সূক্ষ্মতম অল্পভূতি-সাপেক্ষ, সেই সৌন্দর্য্য-পিপাসাই তাহাব প্রেম, তাহাবই ভাব ও অভাব মনে মধুর উৎকণ্ঠা উদ্বেক করে। এই ভাবতন্ত্র বা কবিমানস ধর্ম্ম ক্রমে কিরূপ বিকাশ লাভ করিয়াছে, তাহাও আমরা দেখিব, সেই আত্ম-মানসের সহিত ঐ ‘জগৎ-ব্রহ্মের’ মিলন-লীলা, এবং তাহাবই একটা অপূর্ব আর্ট বা আনন্দবাদ শেষে ‘জীবন’কেও যে সঙ্গীত-নৃত্যের বস-মুক্তি দান করিয়াছে—সর্ববন্ধন, সর্বদায়িত্ব, এমন কি, আত্মার আত্ম-শাসনও তুচ্ছ হইয়া গিয়াছে—রবীন্দ্র-কাব্যের সেই ক্রমবিকাশের স্তব এখন হইতেই লক্ষ্য কবিত্তে হইবে।

সে বিচিত্র সে বৃহৎ খেলাঘর হ’তে... আনন্দখেলার, ইত্যাদি। এখানে ঐ ‘খেলা’ ও ‘আনন্দ’—দুইটি শব্দই অর্থপূর্ণ, উপবেব আলোচনা দ্রষ্টব্য।

মনে হয় আপনারে একাকী প্রবাসী। কবিব হৃদয় মানব-সংসারকে কখনই আপনার বাসস্থান কবিত্তে পাবে নাই, সর্বদাই ঐ প্রকৃতি ঐ বিশ্ব বা ভূমাকে আলিঙ্গন করিতে চাহিয়াছে।

আমারে ফিরিয়ে লহো, ইত্যাদি। এই পুনঃপুনঃ একই প্রার্থনা—কাতবতা-ব্যঙ্গক হইলেও, বাহ্যল্যদোষ ঘটাইয়াছে।

নিখিলের সেই বিচিত্র আনন্দ, ইত্যাদি। এই পংক্তিগুলিই এ কবিতাব সংক্ষিপ্ত মর্ম্মকথা।

আমার আনন্দ লয়ে, ইত্যাদি। এইখান হইতে যে কাব্য-কল্পনা সূত্র হইয়াছে, তাহাতে একাধারে ‘মানস-হৃন্দরী’ ও ‘পুবন্ধাবের’ কবি-কাহিনী আরেক ভঙ্গিতে ধরা দিয়াছে, যথা—

মোর মুখ ভাবে আকাশধরণীতল... অন্তরে-অন্তরে-গাঁথা জীবনসমাজ।

তুলনীয়—

‘হায় এ ধরায় কত অনন্ত
বরষে বরষে গীত বসন্ত,’ ইত্যাদি।

[‘পুরস্কার’

এবং

নদীজলে মোর গান, উষালোকে মোর হাসি, ইত্যাদি। তুলনীয়—

সন্ধ্যাব কনকবর্ণে
রাঙিছ অঞ্চল, উষাব গলিত স্বর্ণে
গডিছ মেখলা, পূর্ণ তটিনীর জলে
কবিছ বিস্তার, তলতল ছলছলে
ললিত যৌবনখানি।

[‘মানসসুন্দরী’

আজ শতবর্ষ পরে, ইত্যাদি। ইহাই রবীন্দ্র-কাব্যমন্ডের সেই ‘অমবতা’। সমগ্র রবীন্দ্র-কাব্যে, জীবন ও মৃত্যু এই অভেদ-তত্ত্ব—মৃত্তির আশ্রয়-ধারায় প্রাণের ঐ নিত্যলীলার আশ্বাস, কত হৃদে, কত ভাবে ও ভঙ্গিতে গীত হইয়াছে! উহাব মূলে আছে ঐ প্রকৃতি-সর্বস্ব জীবনবাদ। তুলনীয়—

আজি সব বসন্তের প্রভাতের আনন্দের
লেখমাত্র ভাগ,
আজিকার কোন যুল, বিহ্বলের কোন গান,
আজিকার কোন বক্তবাগ,
অনুবাগে সিন্ত কবি পাবি কি পাঠাইতে
চোমাদেব করে
আজি হ’তে শতবর্ষ পবে।

[‘চিত্রা’

ছেড়ে দিবে মোরে, ইত্যাদি। এই পংক্তিগুলিতে রবীন্দ্রনাথের মর্ত্যপ্ৰীতির স্বরূপ বুঝিয়া লওয়া যাইবে। ধরিত্রীর ঐ রূপরস-পিপাসাই সেই মর্ত্যপ্ৰীতি, তাহা মানব-প্ৰীতিই নয়; সেই প্ৰীতির আশ্রয়—“সমস্ত প্রাণীই অন্তরে অন্তরে গাঁথা জীবন-সমাজ”। ঐ ‘জীবন’ই প্রকৃতির সেই প্রাণ স্রোত—যাহা “শতক সহস্ররূপে শতলক্ষ স্বরে গুঞ্জরিছে গান,” দাহার নৃত্য অসংখ্য ভঙ্গিতে তবঙ্গিয়া উঠিতেছে—“প্রবাহি যেতেছে চিত্ত, ভাবস্রোতে ছিদ্রে ছিদ্রে বাজিতেছে বেণু”। ইহা সেই স্বরেরই রূপ-প্রবাহ। কবি সেই রূপময় রাগিণীর পিপাসায় বহুক্ষরাকে ভালবাসেন, তাঁহার চক্ষে—

দাঁড়ানে রয়েছে ভূমি শ্যাম-কলধেনু—অর্থাৎ, এই পৃথিবী সেই আনন্দ-সঙ্গীত-রসের প্রস্রবণ। এই প্রকৃতি-তাত্ত্বিক আনন্দবাদকে বৈদিক ঋষিমন্ত্রে শোধন করিয়া লইলে যন আশ্রয় হয় বটে,—কবিও সেই সকল মন্ত্রের ঐরূপ প্রকৃতি-তাত্ত্বিক ভাষাই করিয়াছেন, তাহাই

উহার কবিত্বের—সেই দুর্ব্ব Subjectivity-র পক্ষে অতিশয় স্বাভাবিক। কিন্তু ঐ দুই আনন্দবাদ এক নহে, বরং বিপরীত বলিলেও হয়। একটিতে আছে খাঁটি আধ্যাত্মবাদ, অপরটিতে আছে খাঁটি প্রকৃতিবাদ। একটির আনন্দ ‘আত্মনু’ নামক ‘ভূমার’ সহিত মিস্টিক অভিন্নতা-বোধের আনন্দ, তাহাতে ঐ প্রকৃতির কোন পৃথক সত্তা নাই; উহার সব কিছু, অর্থাৎ ‘ইমানি কৃতানি’ সেই আনন্দময় আত্মার বিস্তৃতি মাত্র; সেই আনন্দ আত্মারই সর্বনিরপেক্ষ সম্পূর্ণ স্বাধীন অবস্থা। অপরটিতে প্রকৃতিই সব, উহার বাহিরে বা উপরে কিছু নাই। সেই প্রকৃতি জীবন-ময়ী, জড় ও চেতন—সকলের মধ্যে সেই জীবন রূপে-রসে বিকীরিত, বিচ্ছুরিত হইতেছে। সেই রস আনন্দন করিতেছে যে মন তাহা সেই ‘আত্মা’ নয়—ঐ প্রকৃতিরই একটা ‘পরিণাম’—একটা সূক্ষ্ম আধিভৌতিক পদার্থ। সেই মন হইতেই একটা ব্যক্তি-চেতনা, বা অহংচেতনা জন্মে, তাহাই সজ্ঞানে সেই রূপ-রস আনন্দন কবে, এবং তাহাতেই ঐ প্রকৃতির সহিত গভীর আত্মীয়তা-বোধ জাগে। এখানে কবি আপন কবি-মানসে সেই-ঘনিষ্ঠতাই অতি নিবিড়ভাবে অনুভব করিতেছেন, এবং ব্যক্তি-জীবনের গতি ভেদ করিয়া প্রকৃতির বিশ্বজীবনে সেই আধি-ভৌতিক ভূমানন্দ আনন্দন করিতে অধীর হইয়াছেন। উহাও এক প্রকার মুক্তি; আধিভৌতিক রূপরস-সম্ভোগের সেই ব্যক্তি-চেতনাকে জড়-বিশ্বের সমষ্টি-চেতনায় মিলাইয়া অপরবিধ ভূমানন্দ-ভোগ। কবি যে পরে আরেকটি বিখ্যাত কবিতায় বলিয়াছেন—

অসংখ্য বন্ধন-মাঝে মহানন্দময়
লভিব মুক্তির স্বাদ—এই বহুধার
মুক্তিকাব পত্রখানি ভরি' বারম্বার
তোমার অমৃত ঢালি দিবে অবিরত
নানাবর্ণগন্ধময়।

[‘মুক্তি’—নৈবেদ্য

—তাহাও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। ঐ ‘তুমি’ সেই বিশ্বপ্রকৃতির অধিষ্ঠাত্রী মহাজীবন-দেবতা বা ‘বিশ্বদেবতা’; এবং ‘বারম্বার’ অর্থে—সেই ‘অমরতা’, যাহা ঐ সৃষ্টির ধারায় নিয়ত যুক্ত হইয়া—অন্ত কোন পন্থায় নয়—লাভ করা যায়। অতএব এই ‘বহুধার’ কবিতাটিতে, কবি-জীবনের এইখানে রবীন্দ্রনাথের সেই কবিত্ব ও কাব্যমস্ত্রের একটি পরিস্ফুট প্রকাশ আছে; এজন্য কবিতা-হিসাবেও উহার রস উৎকৃষ্ট হইলেও, ইহার একটি স্বতন্ত্র মূল্য আছে। এ পর্য্যন্ত ‘মানসলক্ষ্মী’, ‘সমুদ্রের প্রতি’, ‘পুরস্কার’ প্রভৃতি কবিতায় যাহা ‘আপন গন্ধে কস্তুরী যুগসম’ নানাদিকে বিচরণ করিতেছিল, তাহাই সহসা এই কবিতায় নিজস্ব বাণী-রূপ লাভ করিয়াছে।

তার পরে ধরিত্রীর মুবক সন্ধান, ইত্যাদি। তুলনীয়—

ওরে যাত্রী, যেতে হবে বহুদূর দেশে।...
নীরবে জ্বলিবে তব পথের ছুঁধারে
এহ তারকার দীপ কাতারে কাতাবে।
তখনো চলেছ একা অনন্ত ভুবনে
কোথা হ'তে কোথা গেছ না রহিবে মনে।

[‘যাত্রী’—চৈতালি

এই আকাজ্জ্বাই পরে বিশ্বাসে পরিণত হইয়াছে, যথা—

আকাশের প্রতি তারা ডাকিছে তাহাবে
তার নিমন্ত্রণ লোকে লোকে
নব নব পূর্ণাচলে আলোকে আলোকে ।
স্মরণের গ্রন্থি টুটে
সে যে যায় ছুটে
বিশ্ব পথে বন্ধন-বিহীন ।

[‘বলাকা’

[পূর্বে বলিয়াছি রবীন্দ্র-কাব্যে কতকগুলি একই ভাব-বীজ আছে, তাহাই কালে কালে নবনবরূপে বিকশিত হইয়াছে । একেবই বহুরূপ-রচনা—উৎকৃষ্ট আর্টের লক্ষণ ; ভাব যেমনই হোক—পুৰাতন হইলেও ক্ষতি নাই, তাহাতে ঐ নব নব রূপের যোজনাই মুক্ত করে ।]

নিরুদ্ধদেশ যাত্রা

কবিতা-প্রসঙ্গ

‘সোনার তরী’ শেষ কবিতা । ইহাতে কবি তাঁহার ‘মানসস্বন্দরী’কে আরেক রূপে দেখিতেছেন—এ কবিতাও একটা রূপক । প্রথম কবিতার একস্থানে আছে—

এই যে উদার
সমুদ্রের মাঝখানে হ’য়ে কর্ণধার
ভাসায়েছ হৃদয়ের তবণী, দশদিশি
অক্ষুট কমলধ্বনি চির ত্রিবাণিশি
কি কথা বলিছে কিছু নারি বুঝিবারে ।
এব কোন কুল আছে ?

—ইত্যাদি ।

এ কবিতায় আকুলতর জিজ্ঞাসা আছে । কবির কবি-জীবনের প্রভাতকালে ঐ ‘বিদেশিনী’ তাঁহাকে ডাকিয়াছিল, সেই আহ্বানে তিনি সজীব-কল্লোলিত সৌন্দর্য্য-পাথারে কোন্ দূর কল্পলোকের উদ্দেশে, তাহারই তরণীতে যাত্রা করিয়াছিলেন । কিন্তু যতই সেই বারিরাশি অতিক্রম করিতেছেন ততই গম্ভব্যেব ঠিকানা হারাইয়া যাইতেছে—

বেলা বহে যায় পালে লাগে বায়,
সোনার তরী কোথা চ’লে যায়,
পশ্চিমে হের নামিছে তপন অঁতালো ।

দেহে-মনে যতই অবসাদ ও ক্লান্তি নামিতেছে ততই সেই বিদেশিনীর ভাবভঙ্গি আরও রহস্যময় হইয়া উঠিতেছে । প্রথম কবিতার সেই ‘সোনার তরী’ এখানে আরেক অর্থ বহন করিতেছে, এ তরী কল্পনার তরী এবং তাহাতে কবি নিজের ভাসিয়া চলিয়াছেন ; তথাপি তাহার সহিত একটা ভাব সাদৃশ্য আছে । সেখানে কাব্য শেষ হইয়াছে, কবি বিজ্ঞান চান, এখানে কাব্য শেষ

হয় নাই, বরং অসীম সৌন্দর্যসাগর পার হইবার দুশ্চিন্তা আছে—আশা ও আশঙ্কা দুইই আছে। অতএব, এই কবিতায় কবির যে মনোভাব প্রকাশ পাইয়াছে, প্রথম কবিতাটিতেও তাহারই একটা ভিন্নতর রূপ আছে, অর্থাৎ সেই কবিতাও কবির ভাবজীবনের একটি ভাবনা-কামনার রূপক—তাহার কোন আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যার প্রয়োজন নাই। এ কবিতার ঐ রূপকটির মূলে দুইটি তত্ত্ব আছে; এক—কবি-মানসের সেই ভাবগ্রন্থি আরও দৃঢ় হইয়াছে, তিনি বিশ্বাস করেন—কোন এক অন্তর্যামী-শক্তি তাঁহার কবি-জীবনের নিয়ন্ত্রী; পূর্ব কবিতার সেই কর্ণধারই এখানে আরও সুস্পষ্টভাবে কবির ‘জীবন-দেবতা’র রূপ ধারণ করিয়াছে; ইহাকেই পরবর্তী কাব্যে (‘চিত্রা’) তিনি ঐ নামে অভিহিত করিয়াছেন। দুই—ঐক্যে কবির কবি-জীবন একটা ক্লাস্তি আসিয়াছে; যে সৌন্দর্য-জগৎ তাঁহার মানসে উত্তরোত্তর উদ্ঘাটিত হইতেছে, তাহা এমনই অসীম যে ভয় হয়, তাহা পার হইয়া শেষ তীর্থে পৌছানো অসম্ভব। কবি আশা করিয়াছিলেন, ঐ সৌন্দর্য-সাধনায় হৃদয়ের সকল উৎকণ্ঠা দূর হইবে, উহাতেই একটি পরমা নিবৃত্তি লাভ হইবে, যথা—

“এ বিশ্বাস বিপুল

জাগে মনে, আছে এক মহা উপকূল

এই সৌন্দর্যের তটে, বাসনার তীরে

মোদের দৌহার গৃহ।

[‘মানসসুন্দরী’]

কিন্তু এখন বোধ হইতেছে এ পথের শেষ নাই,—শেষ হইবার পূর্বেই শক্তি নির্দোষিত হইবে, জীবনের দীবালােক দীর্ঘস্থায়ী নয়। তাই আকূল হইয়া সেই মোহিনী বহিজ্র-বাহিণীকে তাঁহার ঐ আশঙ্কা নিবারণ করিতে বলিতেছেন, সে কেবল এক রহস্তপূর্ণ হাসি হাসিতেছে। এ হাসির অর্থ—অন্ধকার নামিলেও কোন ভয় নাই; এখনও কত প্রভাত আছে। হোক না ঐ সৌন্দর্যসাগর অসীম অকূল—উহার ঐ অসীম বক্ষেই সৌন্দর্যের আলোক নানা বর্ণে বিলসিত হইবে। কবি হয়তো তাহা বুঝিতেছেন—ঐ হাসিতে সেই আশা জাগিতেছে, তবু নিঃশঙ্ক হইতে পারিতেছেন না।

কবিতা-পাঠ

সোনার তরী—এখানে সেই প্রথম কবিতার অর্থ নয়; ‘কবিতা-প্রসঙ্গ’ দেখ।

বিদেশিনী—তুলনী—

তুমি এই পৃথিবীর

প্রতিবেশিনীর মেয়ে

[‘মানসসুন্দরী’]

এবং

তোমারে চিনি গো চিনি

ওগো বিদেশিনী

[রবীন্দ্র-সঙ্গীত]

সন্ধ্যার কূলে দিনের চিতা। অন্ত-গগনের কিনারে শেষ সূর্যালোক—অগ্নিবর্ণের
রশ্মিচ্ছটা। তুলনীয়—

অতি ধীরে যুহু হেসে, সিঁদুর সীমন্তদেশে
দিবা সে যেমন ক'বে আসে
মবিবাবে স্বামীব চিতায়,
পশ্চিমের জ্বলন্ত শিখায়।

['সন্ধ্যা সঙ্গীত'

মেঘচুড়িত অন্তর্গিরি। 'অন্তর্গিরি'—একটা পৌরাণিক কল্পনা, অতএব কবি-কল্পনার
'আলয়' হইবাব উপযুক্ত।

সংশয়ময় ঘননীল নীর। ভাষা ও উপমার রীতি ইংবেজী। ইংবেজীতে ইহাকে
'Pathetic fallacy' বলে, কবির নিজ মানসের সংশয় সমুদ্রকেও সংশয়নীর কবিতায়ে।

কী লাগি তোমার বিলাস হেম। 'বিলাস' অর্থে—'কৌতুক-বস', 'লাগুনীলা'।

যখন প্রথম ডেকেছিলে, ইত্যাদি। 'নবীন প্রাতে' অর্থাৎ বাংলা সাহিত্যের সেই
নব জাগরণ কালে। 'পশ্চিম পার্শ্ব অসীম সাগর'—এমন অর্থ করা যাইতে পারে যে, যুবোপায়ী
কবিদের (পশ্চাত্য জগতের) কাব্যই তখনকার বাঙালী কবিগণকে এক নূতন কল্পনা জগতের
রূপ-বসে প্রবুদ্ধ কবিতাছিল। 'নবীন জীবন' অর্থেও তাহাই। অথবা, কাব্য জগতের এক নূতন
দিক, মহাকাব্য নয়—গলিত স্বর্ণের গ্রায় তব লাচ্ছল লিখিক কবিতার ভাব-সাগর, সন্ধ্যাব পূরবী
রাগিণীর হ্রবে কবিকে আবৃত্ত কবিতাছিল, তাহাবই চঞ্চল আলো পশ্চিম সাগরের জলে (সেই
পশ্চাত্য গীতিকাব্য) ঝাঁপিতেছিল, তাহা যেমন নিমেষ-মধুব, তেমনই স্বপ্নময়। রূপকেব এমন
অর্থও কবা যায়, কিন্তু এখানে কবির কবি-প্রাণের একটি ভাবাবস্থা (mood) চিত্রিত
হইয়াছে, প্রথম কবিতায় ('গোনাব তবী') রূপকটিও ঠিক এমনই একটি চিত্র-বচনা, তাহাতেও
অর্থ অপেক্ষা ভাবের ব্যঞ্জনাই মুখ্য। এখানেও সেই এক অবস্থা, তফাৎ এই যে—সেই নৈরাশ্রের
মধ্যেও আশার সঙ্কেত আছে, তাই কাব্যসুন্দরী হাঁসি এমন রহস্যময়।

আছে কি শান্তি, আছে কি স্তুতি, ইত্যাদি। তুলনীয়—

এসো হৃদয়, এসো শান্তি,
বকে মোরে লহ টানি, শোষণ যতনে
মরণ হৃদয়ি শুভ্র বিদ্যুত শয়নে।

['মানসসুন্দরী'

—এ যেন কীটসেব (Keats) সেই—

Now more than ever seems it rich to die,
To cease upon the midnight with no pain

[Ode to Nightingale

শুধু ভাসে তব দেহসৌরভ, ইত্যাদি। জানি সেই অঙ্ককারেও তুমি সন্ধে থাকিবে—আমার এই কাব্য-তরঙ্গীর কর্ণধাররূপে। তোমার নীরব হাসি তখন আর দেখিতে পাইব না বটে, কিন্তু তোমার দেহ-সৌরভ, উড়ন্ত কেশরাশির স্পর্শ ও জলকলগান আমাকে আরও অধীর করিয়া তুলিবে—তোমাকে আরও নিকটে পাইবার ও দেখিবার বাসনা বাড়িবে। ইহাই যেন সেই স্বন্দরীর অভিপ্রায়—এমনই করিয়া তিনি কবিকে সৌন্দর্যের রহস্তলোকে—আরও গভীরে পৌছাইয়া দিবেন; ঐ ‘নীরব হাসি’তে যেন তাহারই ইঙ্গিত রহিয়াছে।

‘সোনার তরী’-পাঠান্তে

‘সোনার তরী’-পাঠের ভূমিকায়, এবং কবিতাপাঠকালে আমি এই কাব্যের রূপ ও বস—ইহার সর্ববিধ ভাববস্তু এবং প্রধান প্রেরণার বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছি। তথাপি পাঠশেষে কাব্যখানিকে আরেকবার সমগ্রভাবে পরিদর্শন করা আবশ্যিক। প্রথমে ইহার প্রধান লক্ষণগুলি আরেকবার সংক্ষেপে আলোচনা করা যাক।

‘মানসী’র পরে এই কাব্যে কবিশক্তির সমধিক বিকাশ লক্ষ্য করা যায় কি না? ছন্দে ও ভাষায়, অর্থাৎ কবিতার গঠনে ও ভাবের প্রকাশ-ভঙ্গিতে কাব্যগুণের যে উৎকর্ষ হইয়াছে বলিয়া মনে হয়, তাহা কাব্যকলার নয়—ভাবনা-কল্পনার ঐশ্বর্য্য বৃদ্ধি, তাহার কারণ, অর্থাৎ পূর্বের সেই ভাষা ও সেই ছন্দই অধিকতর উজ্জ্বল ও লীলায়িত হইয়াছে। এমন কথা বলা যাইবে না যে, ‘মানসী’র কয়েকটি কবিতায় আমরা ভাষা ও ছন্দের যে যাদুশক্তি লক্ষ্য করিয়াছিলাম তাহা ‘সোনার তরী’ হইতে কোন অংশে নিকৃষ্ট।

সেই ভাব ও কল্পনার দিক দিয়া দুইটি বিষয় লক্ষ্য করিবার আছে। প্রথমতঃ, এই কাব্যে কবির রস-প্রেরণা আরও স্বচ্ছন্দ ও মুক্ত; প্রাণের আনন্দই অধিক; কবি যেন এক্ষণে ভাব-কল্পনার অব্যবহিত উৎসারে বিবশ-বিস্মল হইয়া পড়িয়াছেন; নিজেই দুইটি কবিতায় তাহা ব্যক্ত করিয়াছেন। একটিতে (প্রথম কবিতা) নিজ কবিশক্তির পরিপূর্ণতা, এমন কি, কাব্য-সাধনার সমাপ্তি আশঙ্কা করিয়াছেন; অপরটিতে (‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’), তিনি যে কাব্য-প্রবাহে ভাসিয়াছেন, তাহার অসীমতা ও অনির্কচনীয়তা তাহাকে বিস্মল করিয়াছে। সেই রসাবেশ যে কেমন তাহা ‘সোনার তরী’র কয়েকটি কবিতায় পূর্ণ-প্রকটিত হইয়াছে। অতএব, ইহাই সত্য যে, কাব্যকলার দিক দিয়া ‘মানসী’তে আমরা কবিশক্তির যে পূর্ণ-পরিণতি লক্ষ্য করিয়াছিলাম, এ কাব্যে সেই শক্তির সহায়তায় কবি আপন প্রাণ-মনের—ভাব ও কল্পনার—উচ্চতর ও গভীরতর প্রদেশে সচ্ছন্দ-বিচরণ করিয়াছেন; এক কথায় তাহার কাব্য-প্রেরণা বা কবি-প্রাণের নিবিড়-গভীর আকৃতি এই কাব্যে একটি অপূর্ব রসোল্লাসে প্রস্ফুটিত হইয়াছে। ‘মানসী’তে আমরা কবির স্ব প্রকৃতির—অর্থাৎ মনঃপ্রধান কল্পনা ও ভাবুকতার সহিত আটের মিলন দেখিয়াছি, তাহাতেই ভাষা ও ছন্দের আশ্চর্য্য নিপুণতা প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু একাব্যে

ভাবের আবেগ ও রসমূৰ্ছনা সেই আটকেও অতিক্রম করিয়াছে। ঐ আত্মহারা রসাবেশই প্রমাণ করিতেছে যে, এই কাব্যেই কবি নিজ কবি-জন্মের পূর্ণ পরিচয় লাভ করিয়া তাহারই আনন্দে গীতিরস-বিস্ময় হইয়াছেন; এমনটি পূর্বে কখনও ঘটে নাই। অলস ভাবুকতার স্বপ্ন, অর্থাৎ মনের নানা লুতাতস্ত এতদিন যেন তাঁহাকে পূর্ণ-প্রাণের পানীয় হইতে বঞ্চিত করিয়াছিল; ‘প্রভাত-সঙ্গীতের’ কালে তাঁহার চিত্তের যে জাগরণ হইয়াছিল, পরে তাহা মনেরই দীপ্তি বা প্রখরতা বৃদ্ধি করিয়াছিল, এমন রস-চৈতন্তের জাগরণ ঘটে নাই। ঐ জাগরণের উল্লাসই ‘সোনার তরী’র, একটি কবিতায় ব্যক্ত হইয়াছে (‘ঝুলন’)। ‘মানসসুন্দরী’, ‘পুরস্কার’ ও ‘বসুন্ধরা’—এই তিনটি বড় কবিতায়—কোথাও নিছক রসাবেশ, কোথাও ধ্যানের আনন্দ, কোথাও বিখ্যাত সৌন্দর্য্যেব রস-পিপাসায় কবি নিজের সেই কবি-প্রাণের পুলক নিবেদন করিয়াছেন। অতএব, এই ‘সোনার তরী’তেই সর্বপ্রথম কবি ও কাব্য এক হইয়া গিয়াছে; কেবল ভাবের উদ্দীপনাই নয়—রসের উৎসবও আছে—উহাই রবীন্দ্র-কাব্যের কবিশক্তির পূর্ণ প্রস্ফুরণ-কাল।

এ কাব্যের আরেক লক্ষণ—ঐ রূপকগুলির অন্তর্নিহিত কবি-দৃষ্টি ও তাহার রচনা-ভঙ্গি; কারণ, ‘সোনার তরী’র অধিকাংশ কবিতাই রূপক। এ সম্বন্ধে পূর্বভাবে কিছু বলিয়াছি। ঐ রূপকগুলি কাব্যকলার দিক দিয়া একটি উৎকৃষ্ট ভঙ্গি হইলেও, ঐরূপ কল্পনা—রবীন্দ্র-কবিমানসেরই একটি প্রকৃতিগত লক্ষণ। ভাব-চিন্তার যে Universalism, অর্থাৎ বিশেষকে নির্বিশেষের Symbol বা সাঙ্কেতিক বিগ্রহরূপে দেখিবার যে একটি মানস-ধর্ম আমরা কবির প্রথম বয়সে একরূপে দেখিয়াছি—সেই concrete-এর পরিবর্তে abstract-এর প্রতি পক্ষপাত এবং যে মানস-ধর্ম তাঁহার শেষ বয়সের রূপক-নাট্যগুলিতে এমন দুর্দ্বন্দ্ব হইয়া উঠিয়াছে—তাহাই এই কাব্যের ঐ রূপক-কবিতাগুলিতে এমন সার্থক রূপসৃষ্টি করিয়াছে, সেই মনঃপ্রধান ভাবাকুলতা খাটি কবিকল্পনায় যুক্ত হইয়াছে। এখানে ভাবকে রূপের বাঁধনে বাঁধিবার, বা রূপকে ভাবের অসীমতায় বিস্তার করার শক্তিই কাব্যকলায় সার্থক হইয়াছে।

ঐ রূপকগুলিতে আমরা সাধারণভাবে যে একটি তত্ত্বের আভাস পাই, তাহা এই যে, কবির মনোজগৎ এবং এই বহির্জগতের মধ্যে কোন বিরোধ নাই, একটার সহিত আরেকটা যেন কোন এক নিগূঢ় স্মৃতি সম-রূপ হইয়া আছে। এ বিষয়ে কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থের সেই উক্তি স্মরণীয়—

“How exquisitely the individual mind
.....to the external world
Is fitted.....and how exquisitely too --
The external world is fitted to the mind !”

—সকল উৎকৃষ্ট রূপক এই তত্ত্বই প্রমাণ করে। কবিদের উপমা-আহরণে আমরা যেমন বৃত্তিতে পারি যে, বহির্জগতের বস্তুসকলের মধ্যে সর্বত্র একটা সাদৃশ্যের সম্পর্ক আছে, তেমনই ঐ রূপকগুলিতে ইহাই প্রমাণিত হয় যে, কবির মনোজগতের সহিত বহির্জগতের একটা সাদৃশ্য পূর্ব হইতেই বিদ্যমান আছে। বস্তুতঃ সকল উৎকৃষ্ট কাব্যই জগৎ ও জীবনকে একটি ভাবময়

রূপকের আকারে তথ্য রসরূপে প্রতিভাসিত করে। আবার রূপকের সেই রূপগুণা—ভাবের সেই বিগ্রহগুণাও কিরূপ জীবন্ত ও বাস্তব—‘পরশ-পাথরে’র মত উৎকৃষ্ট রূপক-কবিতা তাহাই প্রমাণ করে। এইরূপ Symbolism বা ভাবের বিগ্রহ-রচনা রবীন্দ্র-কাব্যে নানা ভঙ্গিতে প্রায় সর্বত্রই আছে, এবং যেখানে ভাব ও রূপের সারূপ্য যত সূক্ষ্মপূর্ণ হইয়াছে, সেইখানেই রবীন্দ্র-কাব্যের বিশিষ্ট রস তত উজ্জ্বল হইয়াছে, নতুবা তাহা নিতান্ত মনঃপ্রধান অথবা নিছক আর্ট বা বাক্-অর্থের কৌশলময় কারুকর্মে পর্য্যবসিত হয়।

‘সোনার তরী’র কাব্যরস ও তাহাতে কবিশক্তির বিকাশ-লক্ষণ সম্বন্ধে এই পর্য্যন্ত। ইহার পর, এই কাব্যে রবীন্দ্রের কবিস্বর্ষ কিরূপ স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, তাহাও দেখিয়া লইতে হইবে। কবিতা পাঠ-কালে, প্রাসঙ্গিক প্রয়োজনে আমি সে আলোচনা করিয়াছি, এখানে তাহা একরূপ পুনরুক্তির মত হইবে; তথাপি সেই সব কথা পুনরায় পৃথকভাবে পর্যালোচনা করিবার প্রয়োজন আছে, কারণ, তাহার উপরেই সমগ্র রবীন্দ্র-কাব্যের বিচার ও তাহার শেষ-মূল্য-নির্ধারণ নির্ভর করিবে। কবি-রবীন্দ্রের কাব্য শেষ পর্য্যন্ত একটি অভিনব আর্টপন্থায় নিঃশেষ হইলেও, ঐ কাব্যমন্ত্রই ভাবসাধনার ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের একটি মৌলিক দান।

‘সোনার তরী’তে যে কাব্যরস আছে তাহা যে কবির সেই কাব্যমন্ত্রেরই গূঢ়তম প্রেরণায় এমন উজ্জ্বল হইয়াছে, তাহাতে সন্দেহ নাই—‘বহুধারা’ কবিতাটিই তাহাব প্রমাণ। সেই কাব্যমন্ত্রকে আমি ‘প্রভাত-সঙ্গীত’ হইতেই সন্ধান করিয়াছি; ‘সোনার তরী’তে তাহা যেমন করিয়া কবির রস-চেতনায় যুক্ত হইয়াছে—প্রাণ, মন ও দেহ যেন একসঙ্গে সেই মন্ত্র যপ করিয়াছে, এ পর্য্যন্ত তেমনটি আর কোথাও হয় নাই; ‘সোনার তরী’র ঐ কাব্যসৌন্দর্য্যও সেই কারণেই। এই তত্ত্ববাদকে আদৌ প্রকৃতি-তন্ত্র বলাই সম্ভব; আধুনিক কবিমাত্রেরই যে অর্থে প্রকৃতিবাদী, কবি-রবীন্দ্র তাহা তো বটেনই, অধিকন্তু তাঁহার সেই প্রকৃতি-প্রেম মূখ্যভাবে একটা গভীরতর প্রত্যয় বা তত্ত্বোপলব্ধি দ্বারা অনুপ্রাণিত। এই প্রকৃতি বা জড় সৃষ্টিতে কবি প্রথমতঃ একটা প্রাণের লীলা আবিষ্কার করিয়াছেন, সেই প্রাণ আকাশে ও মাটিতে, রঙে রূপে ও জীবন-রসে বিচ্ছুরিত হইতেছে। সেই প্রাণ বাহিরে যেমন ইঞ্জিয়গ্রাহ্য রূপরাজীতে, অন্তরে তেমনই সঙ্গীত-রূপে প্রকাশমান। সর্বসৌন্দর্য্যের মূলে আছে সেই এক সঙ্গীতের নৃত্যচ্ছন্দ, তাহাই জীবনকে সকল বন্ধন-মুক্তির আনন্দ-উৎসবে নিরন্তর আহ্বান করিতেছে। শেষ জীবনে কবি এই আনন্দ-নৃত্যকেই একমাত্র সত্য বলিয়া, শুধু কাব্যে নয়—সমাজে সংসারে, জীবনের সর্ব অস্থান-প্রতিষ্ঠানে পালনীয় করিতে চাহিয়াছিলেন, নৈতিক বা আধ্যাত্মিক, কোন শাসন, কোন শাস্ত্রবিধি, বা অধিকার-বাদ মানিবার প্রয়োজন তাহাতে নাই—ঐ প্রাকৃতিক প্রাণ-লীলাই সর্ব-ধর্ম্মের আদর্শ হইয়াছিল। প্রকৃতি বা জড়সৃষ্টিকেই কবি সেই সৌন্দর্য্য ও সঙ্গীতের—সেই নিত্যপ্রবাহী প্রাণধারার আদি, মধ্য ও অন্ত-রূপে দেখিয়াছেন; উহার বাহিরে বা উপরে অতিরিক্ত কোন তত্ত্ব তিনি তাঁহার সেই স্বকীয় আন্তর উপলব্ধিতে দর্শন করেন নাই, একথা পূর্বে বলিয়াছি; কিন্তু জড়সৃষ্টির সেই রূপ ও সেই রস তাঁহার সমগ্র কবিসত্তাকে কেমন উষ্ম ও চরিতার্থ করে—‘সোনার তরী’র বড় কবিতাগুলিতে, এবং বিশেষ করিয়া ঐ ‘বহুধারা’

কবিতাটিতে আমরা তাহা প্রত্যক্ষ করিয়াছি। ‘সোনার তরী’র আরেকটি কবিতায় কবি এই কথাই বলিয়াছেন—

মানবাত্মার গৰ্ব আর নাহি বোর,
চেয়ে তোর সিদ্ধান্তাম মাহুৎসপানে
ভালবাসিয়াছি আমি ধূলা মাটি তোর।
জন্মেছি যে মর্ত্য-কোলে ঘৃণা করি তারে
ছুটিব না স্বর্গ আর মুক্তি খুঁজিবারে।

[‘আত্মসমর্পণ’

‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতায়, কবি যেমন বৈজ্ঞানিক সৃষ্টিতত্ত্বের (Cosmogony) অল্পাধানে বিভোর হইয়াছেন—জল হইতে স্থল বা মৃত্তিকা, এবং মৃত্তিকা হইতে জীবসৃষ্টির ক্রমবিকাশ শ্রবণ করিয়া মুগ্ধ ও আশুত্ব হইয়াছেন, তেমনই, ‘বহুস্বপ্না’ কবিতায়—জড় হইতেই চেতনার উদ্ভব হইয়াছে, এবং মৃত্তিকাই সর্বজীবন-বীজের আধার—এই বিশ্বাসের আনন্দে কবি আত্মহারী হইয়াছেন। ‘মানসসুন্দরী’তে তিনি সেই প্রকৃতিব অন্তববাসিনী সৌন্দর্যরূপিনীকে সঙ্গীতের ডোবে বাঁধিয়া কবি-হৃদয়েব প্রেম নিবেদন করিয়াছেন ; সেখানেও সেই রূপক-কল্পনার অন্তরালে যে কপরস-পিপাসা আছে তাহা ঐ প্রকৃতি-প্রেম ছাড়া আব কিছু নয়, অর্থাৎ তাহাও সেই জড়-সৃষ্টিগত রূপবসেব আকর্ষণ। তাহা একান্তই ‘মানসী’ বা Intellectual এই অর্থে যে, তাহাতে ইন্দ্রিয়হুত্বই প্রধান, অর্থাৎ, তাহা অতিশুদ্ধ মানস-পিপাসা—তাহাই আর্টের রস-পিপাসা, aesthetic বা রূপতাত্ত্বিক sensuousness। ‘পুরস্কাব’-কবিতায় কবি সেই একই তত্ত্বকে মানব-ইতিহাস বা মানব-জীবন-কাব্যের সঙ্গীতরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন ; সমগ্র সৃষ্টি সেই এক মহাসঙ্গীতের রূপ-প্রবাহ, মাহুষের জীবন, রাজা ও রাজ্যের উত্থান-পতন, জয়-পরাজয়, হাসি-কান্না, স্নেহ-প্রেমের যতকিছু কাতরতা—সকলই সেই সৌন্দর্যের সঙ্গীতরূপে মনোহর হইয়া উঠে, সেই মনোহাবিত্বই সত্য,—তাহা অনিত্য হইয়াই ঐ সৃষ্টিধারার নিত্যত্ব ঘোষণা করে। এই কবিতায়, কবি, তাহার সেই কবি-মানসের ধর্মমন্ত্রই নয়—সমগ্র কাব্য-সাধনার মূলে যে আর্টপন্থা রহিয়াছে, তাহারও একটি সুস্পষ্ট নীতির নির্দেশ করিয়াছেন, জগৎকেও যেমন, তেমনই মানব-সংসারকেও তিনি কোন মস্ত্রে সেই এক আর্টের অধীন করিয়া লইয়াছেন। ঐ আর্টের মূলমন্ত্র সৰ্ব্বদা একজন পাশ্চাত্য মনীষী যাহা বলিয়াছেন, তাহাও এখানে উদ্ধৃত করিবার যোগ্য, যথা,—The secret of artistic creation and of the effectiveness of art is to be found in the return to that level of experience at which it is *man* who lives, and not the *individual*, and at which the weal or woe of the *single human* being does not count, but only *human existence*.

[Dr. Jung

—কবি রবীন্দ্রনাথেরও ঐ ‘বিশ্বজীবন’ ও ‘বিশ্বমানব’-প্রীতির কারণ একই।

‘সোনার তরী’র ঐ তিনটি কবিতায় যেমন রবীন্দ্রনাথের কবিত্ব ও কাব্যমস্ত্রের সুস্পষ্ট পরিচয় আছে, তেমনই, অপর কবিতাগুলিতে কবি-মানসের নৈমিত্তিক ভাব-কল্পনার রসাবেগ

আছে ; সেখানে কবি এক-একটি mood বা সাময়িক ভাবাবস্থার রস আন্বাদন করিয়াছেন ; এইরূপ কবিতায় রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কবিধর্ম নয়—কবি-প্রাণের আকৃতিকে জয়যুক্ত করিয়াছেন । পরে দেখা যাইবে, শুধুই এইরূপ mood নয়—আর্টিষ্টমূলক বৈচিত্র্য-পিপাসায় তিনি সর্ববিধ ভাব ও ভাবনাকে ভাষায় ও ছন্দে একটি অনবদ্য আর্ট-রূপ দান করিয়াছেন—নিজস্ব ধর্মময় যেমনই হোক । তাহাতে এমন মনে হইতে পারে যে, রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রতিভায় একাধারে সর্বভাব, সর্বচিন্তা ও সর্বতত্ত্বের সমান ক্ষুধা হইয়াছে , এমন সর্বতোমুখিতা সত্যই বিশ্বয়কর—সে যেন এক কবি-ব্রহ্মের অন্তহীন বিভূতি । কিন্তু সেও আর্টেব ব্রহ্ম, মূলে কোন ‘এক’-এর বন্ধন নাই বলিয়াই কবি এমন বহুর পরিচর্যা করিতে পারিয়াছেন, সেই ‘বহু’র রস-বৈচিত্র্য কবির একমাত্র সাধন হইয়াছে । এ কথা কবি নিজেই পবে একটি কবিতায় স্বীকার করিয়াছেন, যথা—

“অর্থ কিছু নাই, কুড়াযে পেয়েছি কবে জানি
নানা বর্ণে চিত্র-কবা বিচিত্রের নম্র বাঁশখানি
যাত্রাপথে ।
আমি শুধু বাঁশবীতে ভরিয়াছি প্রাণেব নিবাস—
বিচিত্রের হুবহু গল্প গ্রন্থিভাবে করেছি প্রকাশ
আপনার বাঁশাব তন্তুতে ।...
নিখিলের অনুরূপ
সঙ্গীত সাধনামাঝে বচিয়াছে অসংখ্য আকৃতি ।

ইহাই রবীন্দ্রনাথের বাণী-বৈচিত্র্যেব নিগূঢ় বহুস্ত, কবি যে মুখ্যতঃ একজন আর্টিষ্ট তাহাতে সন্দেহ নাই । এখানে ঐ mood বা সাময়িক ভাবাবস্থাব একটি উৎকৃষ্ট কবিতা—‘যেতে নাহি দিবে ।’ এই কবিতায় কবির অন্তর একটি সহজ কবি-ভাবে অভিভূত হইয়াছে—মহুস্ত-জীবনেব নশ্ববতা এবং তজ্জনিত মানবহৃদয়েব অতি গভীর বেদনা—স্নেহ-প্রেমের সেই নিষ্ফলতা স্মরণ করিয়া, সেই বিশ্ববাগিনীতে একটি ককণ-বিষাদেব স্বব মাখাইয়া দিয়াছে । ‘পুরস্কার’-কবিতায় এই নশ্ববতাব বেদনাময় সাস্তুনা আছে, এখানে সেই বেদনার কোন সাস্তুনা নাই—ঐ বিষাদই মধুব হইয়া আছে, তাহাই ‘বস’ হইয়া উঠিয়াছে । বস্তুতঃ কাব্যে ‘রস’ই যদি “সকলপ্রয়োজন মৌলীভূত” হয়, তবে রবীন্দ্রনাথ সেই রসেরই এক অভিনব কবি-শিল্পী, তাঁহার কবি-প্রতিভা ভাবতীর্থ প্রতিভাই বটে । ইহাব পব ‘চিত্রা’র ‘এবার ফিরাও মোরে’ কবিতাটি পাঠ কবিলে দেখিতে পাওয়া যাইবে, কবি মানব-জীবন ও মানব সংসারের সকল দুঃখ-কষ্ট, লালুনা-নির্যাতন হইতে মুক্তিলাভেব জগৎ এক ‘বিশ্বপ্রিয়া নিরুপমা সৌন্দর্য-প্রতিমা’ব শরণাপন্ন হইয়াছেন ।

‘সোনার তবী’তে আমরা রবীন্দ্র-কাব্যেব একটি প্রধান ও নিত্যবর্তমান লক্ষণের প্রথম বিকাশও লক্ষ্য কবি,—প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের অবশ বসাবেশ । রবীন্দ্র-কাব্যমন্ত্রেব ব্যাখ্যায় আমি তাঁহার সৌন্দর্য-প্রীতির কারণ ও স্বরূপ দুইই সবিস্তারে আলোচনা করিয়াছি বটে, তথাপি সেই সৌন্দর্য-প্রীতি যে মুখ্যতঃ ঐ প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের রসাবেশ, ইহাও বিশেষ কবিতা স্মরণ রাখিতে হইবে । বস্তুতঃ যদি কোন প্রেম এই কবির আধ্যাত্ম-সাধনারও সহায় হইয়া

থাকে, তবে তাহা ঐ প্রকৃতি-প্রেম; মনে হয়, রবীন্দ্র-কবিত্বের মূলমন্ত্র যেমন সেই প্রকৃতিবাদ, তেমনই রবীন্দ্র-ব্যক্তিত্বের সাধন-মন্ত্রও—ঐ প্রকৃতি প্রেম। সে প্রেম যে কেমন সমগ্র রবীন্দ্র-কাব্য তাহার সাক্ষ্য দিবে—প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যকে—তাহার যতকিছু রূপময় ও ভাবময় প্রকাশকে—এমন দৃষ্টিতে আর কেহ দেখে নাই; তাহা ওয়ার্ডসওয়ার্থের দৃষ্টিও যেমন নয় তেমনই আর কোন কবির দৃষ্টি নয়; সে দৃষ্টিতে প্রকৃতিই হৃন্দরী পরমেশ্বরী—সুখদা ও বরদা। বস্তুতঃ, রবীন্দ্র-কবিমানসের যে তত্ত্বদৃষ্টির কথা বলিয়াছি—সেই প্রকৃতিবাদ আগে, না এই প্রকৃতি-প্রেম আগে,—বলা কঠিন; দুই-ই একের দুই দিক; ঐ তত্ত্ব যেমন মনোগত, এই প্রেমও তেমনই প্রত্যক্ষ ইন্দ্রিয়ানুভূতির তীব্র ও গভীরতর পিপাসা। সে যে কেমন প্রেম, তাহা ‘বসুন্ধরা’ কবিতার এই পংক্তিগুলিতে ব্যক্ত হইয়াছে—

ইচ্ছা করে, আপনাবে করি
যেখানে যা-কিছু আছে, নদীশ্রোতানীবে
আপনাবে গলাইয়া দুই তীরে তীব্র
নব নব লোকালয়ে ক’রে যাই দান
পিপাসাব জল,.....

আমাব আনন্দ লয়ে
হবে নাকি শ্রামতব অরণ্য তোমার—
প্রভাত-আলোক-মাঝে হবে না সঞ্চাব
নবীন কিরণকম্প ?.....

নদীজলে মোর গান
পাবে না কি শুনিবারে কোন মুখ কান
নদীকূল হ’তে। উষালোকে মোর হাসি
পাবে না কি দেখিবারে কোন মর্তবাসী
নিজা হ’তে উঠি।

—এমন কামনা আর কোন কবি কোন কালে কোন দেশে করিয়াছে? আমি পূর্বে বলিয়াছি (প্রথম পর্ক দ্রষ্টব্য)—রবীন্দ্র-কাব্যে যে মানবজীবন ও মানবসংসারের কাহিনী আছে, তাহা এই প্রকৃতি প্রেমের জবানীতেই; এমন কথা বলিলে ভুল হইবে না যে, সমগ্র রবীন্দ্র-কাব্যের যতকিছু রূপ-রসসৃষ্টি—কবির নিজের ও যতকিছু ধ্যান ও আত্মগত ভাবনা-সাধনা, সকলই এই প্রেমেরই বিচিত্র বিকাশ।

ইহার পর, এই ‘সোনার তরী’র প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ঐ আর্ট-চর্চায় একটি লক্ষণ এখন হইতেই লক্ষ্য করিতে হইবে। রবীন্দ্র-কাব্যের ঐ আর্ট একরূপ aestheticism হইলেও, তাহা সেই ‘art for art’s sake’ নহে; অর্থাৎ, তাহাতে বিশুদ্ধ আর্ট-চর্চায় মানস মুক্তি নাই। কারণ, আমরা দেখিয়াছি, সকল প্রেম-সম্পর্কেও যেমন, তেমনই রবীন্দ্রনাথের এই সৌন্দর্য্য-প্রেমেও একটা অতি-সচেতন ‘আমি’ আছে। আমরা দেখিয়াছি, ‘আমি’র এই স্বাতন্ত্র্যবোধ তাহার প্রেম-কবিতাগুলিতেও হৃদয়াবেগ দমন করিয়াছে—‘সুন্দর’ অপেক্ষা মনের তীব্র অনুভূতিই তাহাতে অধিক। তাহাতে মিলনের আত্ম-নির্বাণ-সুখ নাই—বিরহের

আত্মভাষাতুরতা কবিকে সমধিক রসাবিষ্ট করে। সকল রসসম্ভোগে সজ্ঞান ভোক্তারূপে কবির সেই স্বতন্ত্র ‘অহং’কেও চাই। এই আত্ম-চেতনাই সংস্কার ও প্রকৃতিভেদে morality বা নীতিধর্মের বশীভূত হয়; রবীন্দ্র-কাব্যের অত্যাচ্ছ ভাববাদও (Idealism) ঐ নীতিধর্মেরই কবিপ্রবৃত্তি; সেই নীতি-নিষ্ঠা রবীন্দ্র-কাব্যের আর্টকে নিরতিশয় শুচি ও সংযত করিয়াছে। আরও একটা বন্ধন তাহাতে আছে। পূর্বে বলিয়াছি, রবীন্দ্রনাথের ঐ সৌন্দর্য-পূজার মূল একটা তত্ত্ববাদ আছে—তাহাও ঐ ‘আমি’টার প্রয়োজনে। সৌন্দর্যেই সৌন্দর্যের শেষ হইলে চলিবে না, তাহাতে সেই ‘আমি’ যে আশ্রয়হীন হইয়া পড়ে! ঐ রস-সম্ভোগেরও স্থায়ীতা চাই, তাই সৃষ্টিতেও একটা অনাগন্ত জীবনধারার ধ্যান করিতে হইবে—ঐ অহংও সেই জড়-সৃষ্টির অঙ্গীভূত—তাহারই অংশরূপে অমর; ঐ ‘অহং’—ঐ ব্যক্তি-চেতনা জড়-বিশ্বেরই একটা বিশেষ অভিব্যক্তি; তাহা যে কোন্ অর্থে কিরূপ অমর—পরবর্তী কালের কবিতায় তাহারও স্পষ্ট আভাস আছে। অতএব রবীন্দ্র-কাব্যে ঐ আর্ট মুখ্যতঃ রস-সাধনা হইলেও তাহা খাঁটি aestheticism নয়—সেই সর্বসংস্কারমুক্তির ব্রহ্মাস্বাদ নয়, তাহাতে ঐ সজ্ঞান অহং যেমন, তেমনই সৃষ্টির নিত্যসত্তার ঐ আশ্বাস আছে। একদিকে ঐরূপ আর্ট-চর্যা এবং অপরদিকে সেই অহং-সংস্কারের প্রবল নীতি-জ্ঞান এই দুইয়ের বিরোধ রবীন্দ্র-কাব্যে সর্বত্র লক্ষণীয়, তাহার ফলে ঐ কাব্য উত্তরোত্তর আত্মকেন্দ্রিক হইয়া উঠিয়াছে, আর্টও শেষে রসসৃষ্টির পবিতর্কে অতি-জাগ্রত বুদ্ধিবৃত্তির বিলাসলীলায় পর্য্যবসিত হইয়াছে।

‘সোনার তরী’তে আমবা ঐ রস-সম্ভোগের আর্ট, অর্থাৎ প্রকৃতি-তাত্ত্বিক কবি-মানসের রসোল্লাস দেখিয়াছি। এখানে সেই অহং চেতনাই বহিমুখী, তাহাতে কবির আত্ম-মানসের সহিত পরিচয়ের যে আনন্দ আছে, তাহা বহিঃপ্রকৃতিকেই আশ্রয় করিয়া; অতঃপর ‘চিত্রা’য় আমরা কবিকে আরও আত্মদর্শনাকাজী হইতে দেখিব; সেই Ego বা অহংকেই ‘জীবন-দেবতা’ নামক এক বৃহত্তর ‘অহং’-এর সহিত লীলাবিলাস কবিতে দেখিব; কিন্তু তাহাতেও ঐ কবিশক্তির সকল লক্ষণ অব্যাহত আছে, তার কারণ, ইহাই রবীন্দ্র-প্রতিভার মধ্যাহ্নকাল।

বিদায়-অভিশাপ

কবিতা-প্রসঙ্গ

এই কবিতাটিকে একটি পৃথক কাব্য বলা যাইতে পারে না, অল্প কবিতার সহিত আকারে-প্রকারে পার্থক্য থাকিলেও ইহা একটি ঋণ-কবিতাই বটে, অতএব রচনাকালের দিক দিয়া ইহাকে ‘সোনার তরী’র অল্পবৃত্তি-রূপে গ্রহণ করাই যুক্তিযুক্ত।

কবিতাটির ঐ গঠন বা রচনা-রীতি (form) সর্বোত্তম লক্ষণীয়। মধুসূদনেব ‘বীরাজনা’-কাব্যে, যেমন পাশ্চাত্য কবির অঙ্কুরণে একটি নূতন রচনা-রীতির প্রবর্তন হইয়াছিল—তাহার নাম ‘গল্প-কাব্য’; এই কবিতাটিও তেমনই, ইংরাজ-কবি W. C. Lander-এর ‘Imaginary Conversations’ নামক কবিতার অঙ্কুরণে রচিত, বাংলায় উহার নাম দেওয়া যাইতে পারে

—‘কথোপকথন-কাব্য’। পরে ‘কাহিনী’ নামক কাব্যে রবীন্দ্রনাথ এই বীতিব উন্নতি-সাধন করিয়াছেন, সেখানে ইহার নাটকীয় গুণ বৃদ্ধি পাইয়াছে ; এখানে গীতিকাব্যের লক্ষণই অধিক।

কবিতাটির অভিপ্রায় (argument) বা মূল প্রেরণা খুবই স্পষ্ট। কবি ইহাতে একটি দৃঢ়ত্ব, চরিত্রবান পুরুষের চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন—নারীর প্রেম যাহাকে কর্তব্যব্রত করিতে পারে না, হৃদয়ের দুর্বলতা যে জয় কবিতে পারে ; উচ্চতর উদ্দেশ্য-সাধনের জন্ত ব্যক্তিগত সুখ বিসর্জন করার গৌরব অর্জন কবিতে চায়। কবিতাটিতে সেইরূপ একটি চরিত্রের অস্তর উদ্ঘাটিত হইয়াছে ; অপর দিকে একটি প্রেমার্থিনী নারীর চরিত্রও চিত্রিত হইয়াছে ; একদিকে নারী-হৃদয়ের উন্মুক্ত কামনা, অপরদিকে আত্মসম্মতি-নিষ্ঠ ঐ পুরুষের প্রেম বিমুগ্ধতা—এই দুইয়ের সংঘর্ষই এই গীতি-বসপ্রধান কবিতাটিতে একটি নাটকীয় লক্ষণ যুক্ত করিয়াছে—উহার ঐ কথোপকথন ভঙ্গিতে।

কবিতাটিতে ঐ ‘কচ’-এব চরিত্র—মানবজীবন-কাব্যের উপযুক্ত বটে, উহাতে একটা বাস্তব জীবন-সত্যের আদর্শই কবি-অনুসরণ করিয়াছেন, অর্থাৎ, ক্ষুদ্র বা বৃহৎ আকারে পুরুষের জীবনে এমন সমস্তা-সঙ্কট ঘটয়া থাকে—মহাকাব্য ও নাটকে তাহাই কীর্ণিত হয়। অতএব, কবিতাটির বিষয়-গোবব অল্প নহে। কিন্তু এই কবিতাটিতেও, এই নাটকীয় বহুনার অন্তরালে রবীন্দ্রনাথের সেই প্রেম-সম্পর্কিত মনোভাব ও কঠিন আত্মনিষ্ঠার সংস্কার উঁকি দিতেছে—কবি-প্রকৃতির সেই পক্ষপাত রহিয়াছে। হৃদয়ের স্বাভাবিক প্রেম-পিপাসাকে হয় মনে করিয়া তাহার উপরে আত্মিক সূচিতা বা ব্যক্তির স্বতন্ত্র মর্যাদাকে জয়ী করিবার সেই নীতি এখানেও মহিমাষিত হইয়াছে। ঐ আত্মসম্মতি-নিষ্ঠার গৌরব-বৃদ্ধির জন্ত কবি দেবদানীর চরিত্রে প্রেমের একটা দুর্বল ও লোলুপ-মুগ্ধ চিত্রিত করিয়াছেন—মহাভারতের কাহিনীটিও সে পক্ষে অনেকখানি সাহায্য করিয়াছে। কচ যে দেবদানীর অভিলাষে কিছুমাত্র বিচলিত না হইয়া তাহাকে এমন ক্ষমা করিয়া গেল, তাহার অর্থ সে নিজের সেই হৃদয় আত্মমর্যাদাকে ঐরূপ আক্ষেপ-বিক্ষেপের অনেক উর্দ্ধে তুলিয়া রাখিতে পারে—ভালবাসে নাই বলিয়াই তাহার কোন জালাও নাই।

ঐরূপ moral বা নৈতিক সূচিতা ও সংঘর্ষের আদর্শকে মহিমাষিত করার যে কবি-প্রেরণা, সে বিষয়ে—ইংরেজ কবি টেনিসনের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের একটা সাধন্য আছে ; তাহারও ‘Love and Duty’-শীর্ষক কবিতায়, এবং ‘Idylls of the King’—নামক কাব্যে যে Mid-Victorian morality জয়গান আছে, তাহাতেও—

“Where these (Love and Duty) clash
Love even at its best must give way.”

[A. C. Bradley

—এখানেও তাহাই হইয়াছে। টেনিসনের প্রভাব তাহার কাব্যের এইকালের ভাবধারায় অনেক প্রকারে পড়িয়াছে। আমি ইতিপূর্বে অনেক কবিতার প্রসঙ্গে তাহা নির্দেশ করিয়াছি। ‘সোনার ভরী’র ‘দেউল’ কবিতাটিও স্পষ্টই টেনিসনের ‘Palace of Art’ কবিতার সংক্ষিপ্ত সংস্করণ। কিন্তু শুধুই এইরূপ কাব্য-বিষয়ে নয়—মূল কবি-ধর্মেও রবীন্দ্রনাথের সহিত টেনিসনের একটা বিষয়ে সাধন্য লক্ষ্য করা যায়।

মহাভারতের কচ-চরিত্র ও সেই কাহিনীর সহিত এ কবিতার তুলনা অনাবশ্যক ও অসুচিত। মোটামুটি ঘটনাটা তাই বটে, কিন্তু কবি ঐ চরিত্র-কল্পনায় নিজের স্বাধীন রুচি ও রস-প্রেরণার অঙ্গস্বরূপ করিয়াছেন। কিন্তু তাহাতেও তিনি সম্পূর্ণ সাক্ষ্য লাভ করেন নাই। মহাভারতের কচ এমন Chivalry বা নারী-সম্পর্কে সৌজন্ত ও সহৃদয়তার অধিকারী নহে, তাহার হৃদয় এত কবিত্ব-কোমল নয়, প্রেমের কোন সূক্ষ্ম প্রেমানুভূতিও তাহার নাই। সে গুরু-গৃহে ব্রহ্মচর্য পালন করে, তাহার চরিত্র—তাহার মনে কোন দ্বৈধ নাই। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ‘কচ’ অতি-আধুনিক আত্ম-সচেতন ও সূক্ষ্ম-অনুভূতিশীল পুরুষ; তথাপি তাহাকে সেই কঠিন ব্রত উদ্ঘাপন করিতে হইবে,—আত্মা-সেই দ্বৈধ ও বীৰ্য বজায় রাখিতে হইবে। এখানে ঐ ‘কচের’ চরিত্র—দেবযানীর প্রতি বাহ্যিক ভঙ্গতা বা হৃদয়বত্তা রক্ষা করিতে গিয়া একদিকে দৃঢ়তা ও অপরদিকে কোমলতার দোটানায় পড়িয়া সত্যকাবে দৃঢ়তা ও সরলতা হারাইয়াছে, দেবযানীর অভিযোগগুলি মিথ্যা মনে হয় না, কচ তাহার যে ব্যাখ্যাই করুক। অর্থাৎ কবি মহাভারতের সেই কচ-দেবযানী-উপাখ্যানের মূল তথ্যটি উজ্জলতর করিতে পারেন নাই।

কিন্তু এ সকল ক্রটি, সন্দেহ, এই কবিতায় রবীন্দ্রীয় কাব্যরস অল্প নহে; অতি সূক্ষ্ম মা ন-চিত্রাঙ্কণও যেমন, তেমনই ইহার প্রকৃতি-চিত্রাঙ্কণ অপূর্ব ও অনবদ্য। ভাষার গীতি-রোচ্ছলতাও রবীন্দ্রকাব্যের মধ্যাহ্নদীপ্তি ঘোষণা করিতেছে। সবচেয়ে লক্ষ্যণীয় এই যে, ইহা প্রেমের কবিতা হইলেও—ইহার কাব্য-রস উজ্জল করিয়াছে—তপোবনেব প্রাকৃতিক সৌন্দর্য-বর্ণনা, তাহাই এই কবিতার অধিকাংশ জুড়িয়া আছে। প্রেমের যত কিছু আকৃতি সকলই ঐ তি-চিত্রের পটভূমিকায় এমন গীতিমুখর হইয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রকাব্যে রসসৃষ্টি হইয়া থাকে প্রধানতঃ দুইটি উপাদানে—এক, মানস-অনুভূতির সূক্ষ্মতা, তাহাবই অপরূপ কারুকার্য; দুই, প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের ভাবময় ও রূপময় চিত্র; এ কবিতায় ঐ দুই-ই পূর্ণমাত্রায় আছে। বরং এমনও বলা যাইতে পারে যে, রবীন্দ্রনাথের কবিতায় নব-নারীর চিত্র অপেক্ষা প্রাকৃতিক চিত্রের সৌন্দর্যই অধিক—যেমন টেনিসনের কবিতা সম্বন্ধে একজন সমালোচক বলিয়াছেন—

“In Tennyson we have seen the human figures matter less than the landscape, the ‘moated granges’ move us more than ‘Mariana’ herself, ‘many-fountained Ida’ than ‘Ornone’s tears’.”

[F. L. Lucas

অবশ্য টেনিসনের প্রকৃতি-প্রেম ও রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতি-প্রেম একরূপ নহে।

কবিতা পাঠ

আরবার দেখো চাহি, ইত্যাদি। দেবযানী বিশ্বাস করিবে না—নারী-মূলভ বোধ-শক্তির দ্বারা সে কচের দুর্বলতা জানিতে পারিয়াছে।

আজি পূর্ণ কৃত্তার্ঘ জীবন, ইত্যাদি। মহাভারতের কচ তাহাই বলিবে। এ কচের মুখে ঐরূপ কথা যদি সত্য হয়, তবে তাহার পরের কয়েকটি উক্তি সত্য নহে; অথবা সে জোর করিয়া আপনাকে বুঝাইতেছে।

আহা বিপ্র, বহু ক্লেশে, ইত্যাদি। কৌশলে অরণ করাইয়া দিতেছে—সে কত প্রকারে কচের সেবা ও সুখ সম্পাদন করিয়াছে। কথার ভঙ্গি-চাতুৰ্য লক্ষ্যণীয়, দেবযানী যেমন প্রগল্ভা, তেমনই চতুর।

হার সখা, এ তো স্বর্গপুরী নয়, ইত্যাদি তুলনীয় —

থাকো স্বর্গ, হস্তমুখে, করো সুধাপান
দেবগণ ! স্বর্গ তোমাদেরি স্থগ্ধান,
মোরা পরবাসী • ...

অতি দীনহীন

অশ্রুস্রাখি দুঃখাতুবা জননী মলিনা,
অধি মর্ত্যভূমি।

[‘স্বর্গ হইতে বিদায়’—চিত্র।

হেথা সুখ গেলে স্মৃতি একাকিনী, ইত্যাদি তুলনীয়—

“Sorrow’s crown of sorrow is remembering
happier things”

—Tennyson

বল্লভ ছায়া। ‘বল্লভ’ অর্থে ‘সুখকর’।

এ বনভূমিরে আমি মাতৃভূমি মানি, ইত্যাদি। কোন দেবতার মুখে এমন বাক্য সৌজন্য-সূচক মাত্র। কচ নিশ্চয় এতখানি মর্ত্যমমতা বশবর্তী হয় নাই, এমন দৃঢ়ত্বত ব্রহ্মচারী যে, সে কখনো ঐরূপ ভাবপ্রবণ হইবে না। এই সকল বচনে নাটকীয় কল্পনা অপেক্ষা লিরিক আত্মভাবের প্রাধান্যই অধিক।

অভিনব ব’লে যেম মনে হয়। কবির প্রকৃতি প্রেম, কচও কবির মত কাব্যরস-রসিক।

সুখা হতে সুধাময়...চিকণ পিচ্ছল। তপোবন-ধেমুর এই বর্ণনাটি এ কবিতার একটি শ্রেষ্ঠ অংশ; এই পংক্তিগুলিতে উৎকৃষ্ট কবিশক্তির নিদর্শন আছে। পয়স্বিণী গাভীর এমন চিত্র বাংলা কাব্যে, তথা ভারতীয় প্রাচীন কাব্যেও বিরল, অথচ, উহাই ভারতীয় সভ্যতা ও সংস্কৃতির একটি প্রতীক বলিলেও হয়। উহাব মূলে—শুধুই প্রকৃতিপূজা বা প্রাণী-বাৎসল্যই নয়—একটি গভীৰতব সাত্বিক অমৃতভূতি আছে, এখানে কবির দৃষ্টিতে তাহা পূর্ণ প্রকাশ পাইয়াছে।

তপোবন হইতে বিদায়েব এই দৃশ্য কালিদাসের ‘শকুন্তলা’-নাটকের দৃশ্য বিশেষ অরণ করাইয়া দেয়।

স্রোতাঘিনী বেণুমতী—এ নদী কিন্তু বাংলারই নদী।

ভূমি সন্ত স্নান করি, ইত্যাদি। কচ নারী সৌন্দর্যের পূজারী মাত্র—সে প্রেমিক নয়।

হাতে সাজি...পূজার লাগিয়া। তুলনীয়—

আজি নির্মল বার শান্ত উবার নির্জন নদীতীরে
মান-অবসানে শুভ্রবসনা চলিয়াছ ধীরে ধীরে ।
তুমি বাম করে লয়ে সাজি
কত তুলিছ পুষ্পরাজি,
দূর দেবালয়তলে উবার রাগিণী বাঁশিতে উঠিছে বাজি ।

['রাত্রে ও প্রভাতে'—চিত্রা

অবশ্য, ঐ পূজার কথাটা ঠিক হয় নাই—কল্পনার শৈথিল্য ঘটিয়াছে ; কারণ, সেই প্রাচীন যুগে যাগ-যজ্ঞই ছিল, 'পূজা' ছিল না। তপোবনের হোমধেতুও হোমের প্রয়োজনে (স্বত প্রভৃতির) পালিত হইত।

জাগায়ে রবে চিরকৃতজ্ঞতা। ইহাই সত্য ; প্রেমের কথাই উঠিতে পারে না। কবি যেটুকু অস্তুৰ্দ্ধ আমদানি করিয়া কচের আত্মজয়কে মহনীয় করিতে চাহিয়াছেন, তাহা সত্য বলিয়া মনে হয় না।

যদি আনন্দের গীতি, ইত্যাদি। দেবযানী যে সকল সুখ-সন্তোষের বর্ণনা করিতেছে, তাহা প্রেমিকের নয়—ভাববিলাসী সৌন্দর্য্যরসিকের চিত্তরঞ্জন মাত্র। রবীন্দ্রনাথের অধিকাংশ প্রেমের কবিতায় বা প্রেমিক-চরিত্রে এইরূপ ভাববিলাসী রসপিপাসাই প্রেমের স্থান অধিকার করিয়াছে।

সেই কথা মনে কোরো.....সুখস্বর্গধামে। তুলনীয়—

"দেবগণ,
মাঝে মাঝে এই স্বর্গ হইবে অরণ
দূর স্বপ্নসম..."

['স্বর্গ হইতে বিদায়'

এ কবিতা যেন অপর কবিতাটির বিপরীত, ইহার নাম দেওয়া যাইতে পারে—
'মর্ত্য হইতে বিদায়'।

তারি মাঝে হেম প্রান্ত: ...চিররাত্রি চিরদিন। দেবযানী আপন রূপ, ও তাহার সেই হৃদয়-দানকে কচের পক্ষে মহামূল্য ও অবিস্মরণীয় বলিয়া দাবি করিতেছে। প্রেম প্রত্যাখ্যাত হইলে আহত নারী-প্রাণ এমনই আত্মবিস্মৃত হয় বটে, এখানে সে সেই প্রত্যাখ্যান মানিতেছে না, তাহার দৃঢ় বিশ্বাস, কচ তাহাকে ভালবাসে—কিন্তু স্বীকার করিতেছে না, এখনও তাহার আশা আছে।

জানি সখে, ইত্যাদি। কচের ঐটুকু স্বীকারোক্তিতে আশ্বস্ত হইয়া দেবযানী সেই দুর্বলতার স্বয়োগ লইতেছে—সেই স্থপ্ত প্রেমকে উদীপ্ত করিতেছে।

তাই আজ হেম স্পর্শা রমণীর। কচের হৃদয় সে যে অধিকার করিয়াছে—এ বিশ্বাস তাহার আছে। এইখানে একটি নাটকীয় সন্ধিস্থান আসিয়াছে,—এইবার ঐ বিশ্বাস দৃঢ়তর হইবার পরেই আঘাত আরও প্রচণ্ড হইবে—তাহাতেই সেই অভিশাপ, এবং নাটকীয় পরিসমাপ্তি।

শ্রুত নাই যশের গৌরবে.....কবির স্বজন। দেবধানীর মুখে এই যে বাক্য —
উহা যেন তাহার অজ্ঞাতসারে বাহির হইয়াছে ; উহাতেই কচের দেব-মহিমা ও কীৰ্ত্তি-গৌরব
গ্লান হইয়া গিয়াছে। কচ বাহা ত্যাগ করিয়া গেল, এবং যাহার জন্ম ত্যাগ করিল—সেই দুইয়ের
মধ্যে, সেই প্রেমই যে বড়, এই উক্তি আধুনিক মানবিকতার দিক দিয়াও মূল্যবান। অতএব
বঞ্চিত ও প্রত্যাখ্যাত দেবধানী ছোট হইয়া যায় নাই ; কচের ঐ ত্যাগ যতই মহৎ হোক, তাহা
আত্মনিগ্রহের মহত্ব, সে ত্যাগে সত্যকার আত্মবিসর্জন নাই, আত্মরক্ষাই আছে। প্রেমের
আত্মানে স্বর্গকেও তুচ্ছ যে করিতে পারে, সকল আত্মগৌরবের কীৰ্ত্তিপাশা ভুলিতে পারে—
তাহার ত্যাগেই সত্যকার আত্মবিসর্জন আছে। সে প্রেমের অপর নাম—আত্মবিস্মরণ-স্বাধা।
কিন্তু এক কবিতার আদর্শ অগুরুপ, তাই দেবধানীর ঐ বাক্য তাহার ঐ চরিত্রের সেই কামন-
দুর্কল প্রেমের উপযুক্ত হয় নাই।

শুচিন্মিতে..... এরি লাগি করেছি সাধনা ? এই বাক্যে কচের অকপট
স্বীকারোক্তি আছে, সে দেবধানীকে এতটুকু ভালবাসে নাই,—অথচ সেইরূপ একটা সেন্টিমেন্টের
কবিত্বও কবিত্তেছে ; আসলে কচের হৃদয়ে সত্যকাব কোন দৃশ্য ঘটে নাই ; মূল মহাভারতেও
তেমন কিছুই আভাস নাই ; এখানেও কবি কচের আত্মজয়ের একটা ট্রাজিক মহত্ব দেখাইতে
চেষ্টা করিয়াছেন বটে, কিন্তু সেদিক দিয়া কচের কোন মহত্ব ফুটিয়া উঠে নাই। এতরূপ সৌজন্য
ও ভদ্রতার খাতিরে সে যেটুকু হৃদয়-বেদনার ইঙ্গিত করিতেছিল, এই বাক্যে তাহাও সে
প্রত্যাহার করিল।

সহস্র বৎসর ধ'রে, ইত্যাদি। দেবধানীর কথা যদি সত্য হয়, তবে কচ কায়মনঃ-
প্রাণে ব্রহ্মচর্য্য পালন করে নাই—অথচ ভালও বাসে নাই—কেবল কাব্যসিন্ধির অভিপ্রায়ে
ঐরূপ একটা অভিনয় করিয়াছিল। কিন্তু মহাভারতের কচ এমন উনবিংশ শতাব্দীর সৌখীন-
হৃদয় কচ হইতে পারে নাই।

লহো সখা, চিনে যারে চাও, ইত্যাদি। একদিকে বিজ্ঞা, অপর দিকে নারীর প্রেম
—বর্জন ও গ্রহণ দুইই দুরূহ বটে। গ্রীক পুরাণের সেই কাহিনী মনে পড়ে—রাজকুমার
প্যারিসকে একদিকে বিজ্ঞাদেবী আথেনী, অপরদিকে প্রেম-দেবতা আফ্রোদিতি মন্ত্রণা দিতেছে।
এখানে দেবধানীই আফ্রোদিতি হইয়া কচকে প্রলুব্ধ করিতেছে, যেন—

She with a subtle smile in her mild eyes... ..

Half whispered in his ear "I promise thee

The fairest and the most loving wife in Greece"

.. [Ænone : Tennyson

এবং আরও বলিতেছে—

রমণীর মন সহস্রবর্ষের সখা, সাধনার ধন। এই বাক্যটি যেমন একটি নাটকীয়
পরিস্থিতি ও চরিত্র উভয়ের সংঘাতে যেন ফুলিলবৎ নির্গত হইয়াছে, তেমনি, উহাতে মানবীয়
হৃদয়-ধ্বংসের একটি বহু-পরীক্ষিত সত্য ভাবে ও অর্থে উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে ; এইজন্য এই

বাক্যটি একটি উৎকৃষ্ট কবিবচন হইবার যোগ্য। বাহিতা নারীকে পত্নীরূপে বা আর কোনরূপে লাভ করা যায়; কিন্তু তাহার উপর স্বস্ত-স্বামীত্ব স্থাপন, কিম্বা জীবনে সাথী হইবার সম্মতি-লাভ সম্ভব হইলেও, তাহার ‘মন’ অর্থাৎ তাহার ‘প্রেম’ লাভ করা সত্যই একটা মহাসৌভাগ্য, কারণ, উহা প্রার্থনাপূরণ নয়, কোন প্রয়োজনে আত্মদমর্ষণও নয়। ‘সহস্র বর্ষের সাধনা’ অর্থে— ‘সাধনার অভীত’ বুঝিতে হইবে। ‘রমণী’র মহিমা ও মাহাত্ম্য সম্বন্ধে কবি বলিয়াছেন—

From woman's eyes this doctrine I derive,
They sparkle still the right Promethean fire ;
They are the books, the arts, the academes,
That show contain, and nourish all the world.

—Shakespeare

কিন্তু এখানে স্বর্গের দেবযানীকে দেবযানী বুঝাইতেছে, সে বুঝিবে কেন? কবির ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’ কবিতাটি এই কবিতার পরিপূরক বলিলেও হয়, কেবল, ‘কচ’ এখানে দেবতা হইয়াও ব্রতধারী, মহাসংযমী। মহাভারতের অর্জুন-উর্বশী সংবাদও স্মরণীয়।

পূর্ণ সেই প্রতিজ্ঞা আমার, ইত্যাদি। অথচ ‘কচ’ প্রেমের ব্যথা ভুলিতে পারে না! এ কবিতার উহাই প্রধান দোষ হইয়াছে; কচের হৃদয়ে যে একটা দ্বন্দ্ব থাকা উচিত ছিল—কবিরও তাহাই অভিপ্রায়—যে দ্বন্দ্ব তাহার ঐ মাহাত্ম্যকে মহিমাঘিত করিবে,—সেই দ্বন্দ্ব সত্য হইয়া উঠে নাই।

ধিক্ মিথ্যাভাষী, ইত্যাদি। এইখান হইতে কচকে দেবযানী বড় শক্ত করিয়া ধরিয়াছে। তাহার সমস্ত ছলনা—প্রেমের লোভ অথচ ব্রতভঙ্গের ভয়, চরিত্রের সেই দুর্বলতার জগ্ন দেবযানীর সহিত চাতুরী—সব তাহার মুখের উপর বলিয়া যাইতেছে। ঐরূপ আচরণের পর এখন তাহার ঐ ধর্মনিষ্ঠা বা কর্তব্যপরায়ণতা যে একপ্রকার মিথ্যাচার—দেবযানী তাহাই দীপ্তকণ্ঠে ঘোষণা করিতেছে। অভীষ্ট সিদ্ধির জগ্ন বিজ্ঞাশিক্ষাও যেমন, তেমনই তাহার অবকাশে, দেবযানীর রূপস্থাপন ও সঙ্গস্থ দুইই কচ উপভোগ করিয়াছে, অর্থাৎ দুই কুলই বজায় রাখিয়াছে। কবি অবশ্য ঐ চরিত্রকে আরও মহনীয় করিবার জগ্নই এই সকল কথা যোজনাই করিয়াছেন; ভাবার্থ এই যে, কঠিন কর্তব্যনিষ্ঠা বা ধর্মপালন সত্ত্বেও কচ হৃদয়হীন ছিল না—সেই হৃদয়ের পিপাসা জাগা সত্ত্বেও সে তাহা দমন করিয়াছে; আজ এই চিরবিদায়ের দিনে সেই হৃদয়কেই সে অসীম শক্তিতে রুদ্ধ করিয়া, একটা মহাব্রত উদ্ঘাপন করিতে চলিয়াছে। কিন্তু এতবড় ব্রত যাহার, এবং যে ব্রতচর্যা করিতেছে, তাহার পক্ষে ঐরূপ প্রেমপ্রবণতাই তো নিন্দনীয়, তেমন চরিত্রের গৌরব কোথায়? এমন চরিত্রে ঐরূপ অন্তঃস্বন্দে কোন গুরুত্ব নাই; দ্বন্দ্বটা ঐ চরিত্রের নয়—উহা কবির কল্পনাগত, সে কল্পনাও দুর্বল। কচের ঐ হৃদয়বিধুরতা একটা ভাববিলাসের চেয়ে গভীর নয়, তাই দেবযানীর ঐ অভিযোগ, এবং ধিকার মিথ্যা নহে।

নদীতীরে অন্ধকার.....দীর্ঘ পল্লবের মত। উপমাটি কবির বড় প্রিয়, পূর্বে একাধিকবার আসিয়া পড়িয়াছে; তারও পূর্বে বিহারীলালের কাব্যে উহা ছিল, যথা—

গন্ধ বায়ু স্বর স্বর

কাঁপে তরুরেখা জুড়—

আরামে পৃথিবী দেবী এখনো ঘুমায়ে রে।

[লাভের আগল, তৃতীয় স'।

হা অভিমানিনী নারী, ইত্যাদি। কচের এই কথাগুলি মূল কাহিনীর সহিত মেলে। কিন্তু অকপট প্রাণে আনন্দ অন্তরে দেবযানীর সন্তোষ-সাধন করিয়া ব্রহ্মচারীর 'দোষ' বা অপরাধ হইবে কেন? তাহার জ্ঞান সে বিধির হাতেই বা শাস্তি পাইবে কেন? এ সকলের অর্থ কি, তাহাতো স্পষ্টই বুঝিতে পারা যায়—দেবযানী ঠিকই বলিয়াছে। আবাব ঐ যে “নিতান্ত আমার আপনার কথা”—ইহার অর্থ—প্রেমে দুইয়ের মধ্যে অন্তর বিনিময় অনাবশ্যক, উহা একেরই নিজস্ব সম্পদ, অপরের তাহাতে কোন অধিকার নাই। ইহাও রবীন্দ্রীয় আদর্শের সেই ব্যক্তিস্বতন্ত্র প্রেম।

ভূমি চলে যাবে কী রহিল, কিসের গৌরব। তুলনী—

Man's love is of man's life a thing apart,
'Tis woman's whole existence, man may range
The court, the camp, church, the vessel and mart,
Sword, gown, gun, glory, offer in exchange
Pride, fame, ambition to fill up his heart,
... .. We but one
To love again and be again undone

[Don Juan : Byron

[ঐ শেষের পংক্তিটিও দেবযানীর পক্ষে সত্য হইয়াছিল।]

জীবনের স্মৃতিগুলি... সমস্ত মহিমা। সমস্ত কবিতাটির মধ্যে এই কয় পংক্তিই উপমা, কাব্য সৌন্দর্য্য ও হৃদয়ের লিরিক প্রতিবেদনে ভাবের চরম অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে—নাটিকা-হৃদয়ের ট্রাজেডি উহাতেই পূর্ণ প্রকাশ পাইয়াছে।

ডোমা-পরে এই মোর অভিশাপ, ইত্যাদি। এই অভিশাপও দেবযানীর গভীর ও অনিবার্য প্রেম বেদনাব পবিচারক, উহাও প্রেমেরই ধর্ম্ম।

আমি বর দিখু ইত্যাদি। ঐ চরিত্রের পক্ষে যেমন সহজ, তেমনই সম্ভব। ঐ বর দেওয়ার অর্থ—প্রথমতঃ সে দেবযানীর ঐ প্রেমকে (কবির মতে ঐরূপ প্রেমমাত্রই) ও তাহার ব্যথাকে খুব গভীর মনে করে না, শীঘ্রই সে তাহা ভুলিয়া যাইবে। দ্বিতীয়তঃ তাহার নিজের কোন সত্যকার ব্যথা নাই বলিয়া সে অনায়াসে দেবযানীকে ক্ষমা করিতে পারিল, উপরন্তু ঐরূপ মহত্ত্বের দ্বারা আত্মপ্রসাদ লাভ কবিল। কবি অবশ্য দেবযানীর পরবর্ত্তী কাহিনীও স্মরণ করিয়াছেন—যযাতির সহিত তাহার বিবাহ; কচের ঐ বাক্যে তাহারই ইঙ্গিত রহিয়াছে।

তৃতীয় অধ্যায়—‘চিহ্না’

‘চিহ্না’র রবীন্দ্রকাব্যের রসধারা মোটামুটি একই মুখে প্রবাহিত হইয়াছে ; কাব্যকল্পনা ও কাব্যকলার দিক দিয়া কেবল এইটুকু প্রভেদ বা বিকাশ লক্ষ্য করা যায় যে, এই কাব্যে কবি নিজস্ব ভাব-জগতে বাস করিয়াও বাহিরের জগৎ-সংসারকে (প্রকৃতিকেই নয়) রসকল্পনায় মগ্নিত করিয়াছেন, নিজের সেই ভাবদৃষ্টিতেই বস্তুর রূপ ও রঙকে একটু বিষয়গত ভাবে প্রতিকলিত করিয়াছেন ; ইহাও ‘সোনার তরী’তেই আরম্ভ হইয়াছে। তাহাতে কবি-কল্পনায় যেটুকু Objectivity বা আত্মভাব-মুক্তির পবিচয় আছে, তাহাই কবিশক্তির তথা রসস্থষ্টির উৎকর্ষের কারণ। দৃষ্টান্ত স্বরূপ এই কবিতাগুলির উল্লেখ করা যাইতে পারে—‘এবার ফিরাও মোরে’ (প্রথমার্ধ) ; ‘সাম্বনা’, ‘নগর-সঙ্গীত’, ‘পুরাতন ভূতা’, ‘দুইবিধা জমি’ প্রভৃতি। দ্বিতীয় এক স্তরের কবিতায় আমরা কবির সৌন্দর্য্যধ্যানে একটি গভীরতর স্থিরদৃষ্টির পরিচয় পাই ; এই স্তরের কবিতাকেও দুই ভাগে ভাগ করা যায়। প্রথম—নিছক কবিশ্বপ্ন বা সৌন্দর্য্যধ্যান ; দ্বিতীয়, কবির অতিশয় আত্মগত ও আত্ম-সচেতন ভাবনা কল্পনা—নিজ কবিজীবনের ইষ্ট ও তাহার মস্ত-জপ ; ‘সোনার তরী’র ‘মানস সুলভা’ নয়—‘নিরুদ্দেশ যাত্রা’র সেই অন্তর-দেবতা আরও স্পষ্ট-রূপ ধারণ করিয়াছে। প্রথমটির প্রেরণায় কয়েকটি উৎকৃষ্ট কবিতার জন্ম হইয়াছে, যথা,—‘বিজয়িনী’, ‘উর্কশী’, ‘আবেদন’। কিন্তু এই স্তরের অপরভাগে যে কয়টি কবিতা পড়ে, তাহাতে এই কাব্যে কবি তাঁহার সেই আজন্মের আত্ম-জিজ্ঞাসাকে একটি দৃঢ়তর প্রত্যয়ে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন, নিজ কবিজীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবতাকে নিজেরই অন্তরতব কবিপুরুষরূপে—‘জীবন-দেবতা’ নামে বন্দনা করিয়াছেন। এখন হইতে আর দুই নাই—অন্ততঃ সেই কল্পিত ব্যবধান নাই, ঐ ‘এক’ই দুই-হইয়া-লীলা করিতেছে ; নিজেকেই ‘তুমি’ বলিয়া সম্বোধন করিতে কবির আত্মসংযম, আনন্দও তেমনই। এই ‘আমি-তুমি’র যে লীলারসই কবির শেষ জীবনে বহু গান ও কবিতায় উৎসারিত হইয়াছে—তাহার প্রথম স্পষ্ট প্রকাশ এইখানেই আরম্ভ। ঐ ভাবনা নূতন নহে, আদি হইতেই ঐ আত্মজিজ্ঞাসা কবিকে কতরূপে মুগ্ধ ও উৎকণ্ঠিত করিয়াছে, তাহা আমরা দেখিয়াছি ; কিন্তু এই ‘চিহ্না’ কাব্যেই তাহা একটা স্থায়ী ও স্পষ্ট ভাব-বিগ্রহরূপে আবির্ভূত হইয়াছে। শেষ পর্য্যন্ত সেই বড়-‘আমি’টার আশ্রয়ে কবির সাক্ষাৎ কবি-‘আমি’ তাঁহার আঁচচর্য্যাকেও সর্ব-বন্ধনমুক্ত করিয়াছে। ঐ ‘জীবন-দেবতা’ অর্থাৎ ‘বড়-আমি’র তত্ত্ব পরে রবীন্দ্রকাব্যের বিচিত্র বিকাশে বুঝিয়া লইবার অবকাশ আমরা পাইব।

কিন্তু এ কাব্যে কাব্যকল্পনা ও কবিপ্রাণের উৎকণ্ঠাই কয়েকটি কবিতায় উৎকৃষ্ট রসস্থষ্টি করিয়াছে ; তাহাতেও কবির আত্মভাবের (Subjective) ধ্যানধারণা এমন কাব্যগৌরব লাভ করিয়াছে ; যথা,—‘এবার ফিরাও মোরে’, ‘প্রেমের অভিব্যেক’, ‘মৃত্যুর পরে’, ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’, ‘আবেদন’ প্রভৃতি। এই কবিতাগুলিও যেমন, তেমনই কয়েকটি উৎকৃষ্ট লিরিক, যেমন—‘চিহ্না’, ‘দিন-শেষে’, ‘স্বপ্ন’, ‘গৃহশব্দ’, ‘১৪০০ সাল’, ‘রাজ্য ও প্রভাতে’ রবীন্দ্রীয় গীতি-প্রতিভার উৎকৃষ্ট নিদর্শন হইয়া আছে।

সুখ

[মৃত্যু 'সঞ্চয়িতা'র 'চিত্রা'র নাম-কবিতাটি প্রথমে নাই, অনেক পরে আছে, তার কারণ—কাব্যকে কবির ডায়ারী করিয়া দেখানো হইয়াছে, নহিলে কবিমানসের দৈনিক বিকাশ বুঝিতে পারা যাইবে না! এই mood বা মানস-অবস্থার সঙ্গে দিন-কালের এমনই গূঢ় সম্বন্ধ। কবি সম্ভবতঃ এইরূপ ইতিহাস-রচনার পক্ষপাতী ছিলেন এই কারণে যে, উহাতে কাব্য অপেক্ষা কবিকে—তাহার সেই কবি-ব্যক্তির সূক্ষ্মতম পরিচয়কে—পাঠকের চিন্তাগোচর করা হইবে। কিন্তু 'চিত্রা' কাব্যখানির নামকরণ হইয়াছিল এই কবিতার দ্বারা। এ কবিতায় কাব্য ও কবি সম্বন্ধে একটি সার্বভৌমিক তত্ত্বে ইঙ্গিত আছে, অতএব অল্প কবিতাগুলির মধ্যে নয়—বাহিরে, এবং সমগ্র কাব্যখানির আবহুত্বেই উহার স্থান। যদিও 'সঞ্চয়িতা'র সংকলিত কবিতাগুলিতে মূল কাব্যখানির সেই গঠন ও বিকাশ-রস বক্ষা করা সম্ভব নয়, তথাপি যতদূর সম্ভব সেই ধারাটি অম্লসরণ কব্য কর্তব্য। ইহাও মনে রাখিতে হইবে যে, একালে রবীন্দ্রকাব্যের পরিচয় মৃগ্যত এই 'সঞ্চয়িতা'র মধ্যে সীমাবদ্ধ—মূল কাব্যগুলি অনেকে চোখেও দেখে না।]

বর্তমান কবিতাটিতে কবি এমন একটি ভাব-সত্যকে আমাদের হৃদয় গোচর করিয়াছেন যাহা 'নিঃশ্বাস-বায়ুর মতই সহজ, সেইজন্যই আমরা তাহা জানিয়াও জানি না। অতি সুপরিচিত পরিবেশে, প্রাকৃতিক শাস্তি ও শোভার স্থলভ অম্লভূতিতে আমরা যে অপূর্ব স্বস্তি অন্তরে লাভ করি, কবি তাহাকেই 'সুখ' বলিয়াছেন। কিন্তু আমরা সেই সত্যকার সুখ চাই না, বা অম্লভব করিবার অরকাশ পাই না; কামনাব উদগ্ৰ তাড়নায় মনের সেই ঋজুতা ও প্রসন্নতা হারাইয়া ফেলি—সর্বদাই একটা ক্ষণিক উন্মাদনা, অথবা অতৃপ্ত ক্ষুধার ক্ষণিক পরিতৃপ্তিকেই সুখ বলিয়া মনে করি—তাহা যত দুর্লভ, ততই উন্মাদকর, কিন্তু যাহা সত্যকার সুখ তাহা যেমন সরল, তেমনই স্থলভ।

কবি সেই আনন্দকে একটি প্রাকৃতিক পরিবেশে—জলস্থল-আকাশের উন্মুক্ত বিস্তারে—কেবলমাত্র এই চিত্রটির সাহায্যে আমাদের অন্তরে সংক্রামিত করিয়াছেন। এই প্রকৃতি-চিত্র ছাড়া উহাতে আর কিছু নাই; তাহার অম্লভূতিমাত্র বর্ণিত হইয়াছে। এবং তাহাতেই কবির উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইয়াছে। অম্লভূতির এতখানি সরলতা,—অর্থাৎ, সূক্ষ্মমানসক্রিয়া বর্জিত ঠিক এই ধরণের প্রেরণা রবীন্দ্রনাথের কবিতায় বড় বেশি নাই। ইহাও প্রকৃতি-প্রেম বটে, কিন্তু ইহাতে রবীন্দ্রীয় Sensuousness বা রূপ-রসাবেশ অপেক্ষা ওয়ার্ডসওয়ার্থীয় (Wordsworthian) ভাবমন্ত্রই লক্ষণীয়। এমন কি, এই যে কবিতা কথা—

মনে হইতেছে

সুখ অতি সহজ সরল...

...পরিবাস্ত বিকশিত,—

উহাই ওয়ার্ডসওয়ার্থের কথা। সে সম্বন্ধে একজন সমালোচক যাহা বলিয়াছেন তাহাই এই কবিতারও ভাব-বস্তু, যথা,—

The source of joy from which he (Wordsworth) draws in the

true and most unfailing source of joy accessible to man. It is also accessible universally. Wordsworth brings us word therefore—

“Of joy in widest commonalty spread.”

অতএব, এমন কথা বলিলে অযথার্থ হইবে না যে, রবীন্দ্রনাথ এই কবিতায় ওয়ার্ডসওয়ার্থের সেই মন্ত্রটিই অস্তুরে গ্রহণ করিয়া তাহাকে এমন একটি কবিতার আকারে ধরিয়া দিয়াছেন। আমরা বাংলা ভাষায় একটি খাঁটি ওয়ার্ডসওয়ার্থীয় কবিতা পাইয়াছি।

কবিতা-পাঠ

শিশু-আনন্দের হাসির মতন, ইত্যাদি। এই উপমাটিতে রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব অমুভূতিব গভীরতা ও উৎকৃষ্ট কাব্যকল্পনার ছাপ আছে। একটি ভাবকে রূপ দিবার—একেবারে মূর্তিদান কবার (Personification) এবং তাহার সেই আচরণ-ভঙ্গিটি পর্য্যন্ত চান্দ্ৰ করিয়া তোলা—“উন্মুখ অধরে ধরি চুষন-অমৃত চেয়ে আছে সকলের পানে”—ঐ ঐকিঞ্চিৎ কিন্তু Wordsworth-এর নয়—কবি কীটস্কে (Keats) শ্রবণ করাইয়া দেয়—সেই পংক্তিগুলি (পূর্বে একবার উদ্ধৃত করিয়াছি)—

And Joy
With his hand ever at his lips
Bidding adieu.

[কবিতার এইরূপ রূপকর্মে শ্রেষ্ঠ কবিশিল্পী রবীন্দ্রনাথের প্রতিভায় সর্ববিধ—এমন কি বিসদৃশ ঐকিঞ্চিৎও সমন্বয় হইয়াছে। সমগ্র ঊনবিংশ শতাব্দীর ইংরেজী কাব্যশিল্পের প্রায় সকল কারু কলা রবীন্দ্রনাথ বঙ্গবাণীর বসনখানিতে বুনিয়া দিয়াছেন। ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও শেলীর সহিত পরিচয় বালাবয়সেই হইয়াছিল—বিহারীলালের কাব্যে তাহার একটা বাংলা প্রতিভাস ছিল; কিন্তু কীটস্ ও টেনিসনের কাব্যকলাকেও তিনি আপন বাণী-প্রতিভায় নিজস্ব করিয়া লইতে পারিয়াছিলেন—অবশ্য যেখানে যতটুকু প্রয়োজন হইয়াছিল। বস্তুতঃ রবীন্দ্র-কাব্যের বাক-বিভূতি ও কলাকৌশল কোন একজন কবির অমুগামী নিশ্চয় নহে; বালা হইতে এই যৌবন পর্য্যন্ত, তাহাতে একদিকে কালিদাস ও বাংলার বৈষ্ণব কবি, অপরদিকে বিহারীলাল, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলী, বট্‌স্ ও টেনিসন—এই সকলেরই বাক্যরীতি বা রূপ-রীতি কিছু কিছু মিলিয়াছে। ইংরেজী প্রভাব প্রধানতঃ ঐ তিনজন; শেলীর ভাববাদ (Idealism) ও সঙ্গীতাবেগ, এবং কীটস্ ও টেনিসনের রূপ-রীতি। এই সকলের একটি অপূর্ণ মিশ্রণে, রবীন্দ্রকাব্য যেমন একটি অভিনব আর্ট-রূপ ধারণ করিয়াছে, তেমনই ভাব ও ভাবুকতার দিক দিয়া বৈচিত্র্যের অস্ত্র নাই। তাহার নিজস্ব কবিত্ব ও কাব্যমন্ত্র যেমনই হোক, কবিজীবনের এই যৌবন-মধ্যাহ্নে, তিনি তাহার সেই স্বর্ণ রক্ষা করিয়াও কাব্যের রূপরস-পিপাসায় সর্বভূক হইতে পারিয়াছিলেন। ওয়ার্ডসওয়ার্থের ভাবদৃষ্টি ও তাহার কাব্যের প্রকৃতি-চিহ্নাঙ্কণে—রঙে, রেখায় না হোক—অমুভূতিমূলে বিস্তারিত ছিল বলিয়া মনে হয়।]

সে সঙ্গীত কী ছন্দে গাঁথিব, ইত্যাদি। উহা অতি সহজ ও সরল বলিয়া, একটু রং

বা অতিরিক্ত বাণী-সৌন্দর্য্য তাহাতে যোগ করিলে সেই অমূল্যবিশিষ্টতা নষ্ট হইয়া যায়, সে যেন—“নীলিমা লইতে চাই আকাশ ছাঁকিয়া।”

এ পর্য্যন্ত কবির কথা বুঝিতে পাবা যায়, এমন কি, উহাই যে ভাষায় ভাবে যথাযথ প্রকাশ কবিবাব একটি গুরুতব সমস্তা—যাহা যত সহজ তাহাকে প্রকাশ করা আরও দুর্ব্বহ—কবি তাহাই বুঝাইতে চাহিয়াছেন ও পাবিয়াছেন। কিন্তু ইহাব পবে “দিব ভাৱে উপহার ভালবাসি যাবে” এবং “কি প্রেমে জীবনে তাবে কবির প্রকাশ”—এই যে ভাবনা, ইহা আর সহজ বা সরল নহে। এখানে আর সেই অমূল্যবিশিষ্টতার কথা নাই, কবি রবীন্দ্রের নিজস্ব মানস-উৎকর্ষ প্রকাশ পাইয়াছে।

দিব ভাৱে উপহার ভালোবাসি যাবে। ইহাব অর্থ সম্ভবতঃ এই যে, “আমার হৃদয়েব এই স্মৃতি, কেমন করিয়া তাহাকেও অনুভব কবাইব, যাহাকে ভালবাসি বলিয়া একত্রে ভোগ স্মৃতিতে হচ্ছা হয়।”

কঠিন আগ্রহভরে, ইত্যাদি। কবি পুনরায় আপন কথায় ফিরিয়া আসিয়াছেন। আবেশেব আতিশয্যই যে সহজকে—সত্যকার আনন্দকে—আমাদের নাগালের মধ্যে আসিতে দেয় না—তাহার কি সন্দেহ উপমা-চিত্র!

প্রেমের অভিষেক

কবিতা-প্রসঙ্গ

প্রথম বচনাকালে এই কবিতাব রূপ একটু ভিন্ন ছিল, ইহাব প্রবেশ মূলে একটু বাস্তবের আঘাতও ছিল, সেই ইতিহাস জানিবাব বা সেই কবিতাব পরিত্যক্ত অংশ পড়িবার কোন প্রয়োজন নাই; এই-কবিতায় কবি-জীবনের একটি আত্ম-ঘোষণা আছে, ব্যক্তি জীবনের কোন বেদনা যদি ইহাব সাক্ষাৎ প্রবেশ হইয়া থাকে, তথাপি সে বেদনার সেই বাস্তবতা তৎক্ষণাৎ কবির মানসলোকে একটি অপরূপ ভাবেব সৃষ্টি কবিয়াছে, তাহাই কবিতাটির মূল ভাববস্তু হইয়াছে। তাবটি এই। সমাজেব শাধারণ ব্যক্তি-জীবন কবিকেও যাপন কবিতে হয়, কিন্তু সেই সমাজ ও সেই জীবন হইতে কবির অন্তর্জীবন এত স্বতন্ত্র যে, সেখানে তাহার অধিকার ও মহিমার সীমা নাই। তাব কারণ, সেখানে কবি একটি অপব জগতব, অপর সমাজের অধিবাসী, অমর কবি সমাজের তিনি আত্মীয়। সেই প্রেম ও সৌন্দর্য্যেব অমবাবতীতে অবাধ অধিকাব লাভ কবিয়াছে যে, তাহার মত মুক্ত, স্বাধীন ঐশ্বর্য্যশালী পুরুষ কে? কোন পার্থিব সাম্রাজ্য কি সেই সাম্রাজ্যেব সমান হইতে পারে? সেই সম্রাটপদে কবিকে অভিষেক কবিয়াছেন নিখিলেব কাব্যলক্ষ্মী, যেহেতু, সেই অধিকার—সেই কবিত্ব-সম্পদ, সেই দৈবী-প্রতিভা কেহ নিজ শক্তি, বুদ্ধি বা তপস্যার জোরে অর্জন কবিতে পারে না—সে যেন প্রেমের অভিষেক, কাব্যলক্ষ্মী নিজে যাহাকে বরণ করেন সে-ই তাহা লাভ করে, অতএব, ঐ সৌভাগ্য

অতিশয় দুর্লভ। তাই তাহার এত গৌরব। একমাত্র কবিরাই সেই অনন্ত সৌন্দর্যের নিভৃত
অন্তঃপুরে প্রবেশ করিয়া অমর-বীণার স্বর তাহাদের প্রাণ-কর্ণে শুনিতে পায় —

সমস্ত জগৎ

বাহিরে দাঁড়ায়ে আছে নাহি পায় পথ

সে অন্তর-অন্তঃপুরে।

—ইহাই কবির আত্মমহিমা-বোধের সবচেয়ে বড় কারণ। শুধু তাহাই নয়, সকল
কালের সকল কবি কাব্যলক্ষ্মীর সেই একই প্রসাদ লাভ করিয়া যে কাব্য-জগৎ নির্মাণ করিয়াছে
—সেখানে সকলের সমান অধিকার; অর্থাৎ সে প্রেম, সে সৌন্দর্য যে কোন অপর কবি যেমন
উপভোগ করে, তেমন অ-কবিরা কবে না; এই অর্থে, নিখিল কাব্য-জগৎ কবিমাত্রেরই নিজস্ব,
যেখানে যাহা কিছু কাব্যসৃষ্টি হইয়াছে তাহা যেন নিজেরই সৃষ্টি, সর্বত্র সেই এক কাব্যলক্ষ্মীর
সহিত কবির মিলন হয়, সকল বীণায় সকল গান সেই মিলনেরই গান।

এই কবিতায় কবি ‘প্রেমের অভিষেক’ বলিতে যে ভাব, এমন কি ভাষা পর্যন্ত এমন
স্বন্দর করিয়া তুলিয়াছেন তাহার বীজ বিহারীলালের এই পংক্তি কয়টিতে ছিল, যথা—

তুমি লক্ষ্মী, সরস্বতী,

আমি ব্রহ্মাণ্ডের পতি,

হোকগে এ বহুমতী যার খুসী তার।

[পূর্বের দেখ]

[কবি-রবীন্দ্রের কবি-আত্মার প্রথম দীক্ষালাভ যে কাহার কাব্যমঞ্জে হইয়াছিল, তার প্রশ্ন
আরও কত চাই? ভক্তগণ কিন্তু বিহারীলালকে একেবারে মুছিয়া ফেলিতে চান, এমন কি
রবীন্দ্রনাথের সম্পর্কে তাহার নামটার উল্লেখ করাও একটা অপরাধ বলিয়া গণ্য করেন।]

এ কবিতায় কবির যে কবি-গৌরব ঘোষিত হইয়াছে তাহার অনুরূপ কবিগৌরব-গাথা
এক ইংরেজ কবি রচনা করিয়াছেন, দুই কবির দাবি একরূপ না হইলেও, প্রেরণা একই, অর্থাৎ
কবিপ্রতিভার মাহাত্ম্য-ঘোষণা, বাহিরের কোন ঐশ্বর্য, বীরত্ব বা অপরাধিত কীর্তি মহিমা
না থাকিলেও কবি কাহারও চেয়ে ক্ষুদ্র নহেন, বরং এক হিসাবে সকলের উচ্চে; মানুষ কণ্ঠবীর
ও শক্তিমানের জয়ঘোষণা করে, কবির সেই গৌরব পূরাপূরি স্বীকার করিতে চায় না। কোন
কীর্তিত্ব বা সাম্রাজ্যত্বের লালসা কবির নাই—সেইরূপ কাঙালপনা বা মনের দৈন্ত নাই বলিয়াই
কাব্যলক্ষ্মীর সেই সকল পিপাসাহরা প্রেম তাহাদের সকল দৈন্ত হরণ করিয়াছে বলিয়াই ফারসী
কবি হাফিজ বলিতে পারিয়াছিলেন—“আমার প্রিয়তার গালের ঐ তিলটির বদলে আমি
বোখারা-সমরখন্দের রাজপাট বিলাইয়া দিতে পারি।” কিন্তু ঐ ইংরেজী কবিতাটির সহিত
(O’Shaughnessy-এর বিখ্যাত ‘Ode’) তুলনা করিলেই দুই কবির মানসমুখ কেমন
পৃথক তাহা বুঝিতে পারা যাইবে। একটিতে কবির নিকটে মানব-সমাজের ঋণের কথা আছে
—কবি যে মানব-ইতিহাসের কতবড় তত্ত্বধার তাহারই ঘোষণা আছে—

We are the music-makers,

And we are the dreamers of dreams,

Wandering by lone sea-breakers,

And sitting by desolate streams—

World-losers and world-forsakers,
On whom the pale moon gleams
Yet we are the movers and shakers
Of the world for ever, it seems.

[Ode—Arthur O'Shaughnessy

—সেই জীবনে কবিব নেতৃত্ব ও ঋষিদের কথা আছে। রবীন্দ্রনাথের কবিতায় বাহিরেব মানব-সমাজের সহিত কবির সকল সম্পর্ক অস্বীকৃত হইয়াছে—তিনি একটি স্বাধীন স্বতন্ত্র মানব-রাজ্যের অধীশ্বর। যে প্রেমের অভিষেক তিনি সম্রাট-মহিমা লাভ করিয়াছেন সে তাহার কাব্যলক্ষ্মীর প্রেম, সেই কাব্যলক্ষ্মীকেই তিনি পবিত্রী কবিতায় (‘এবার ফিবাও মোরে’) ‘বিশ্বপ্রিয়া’, ‘সৌন্দর্য্য-প্রতিমা’ বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। ‘সোনার তরী’র ‘মানসলক্ষ্মী’তে যাহাব বন্দনা আছে, এখানে কবি তাহার প্রেমের মহিমা ঘোষণা করিয়াছেন—তাহাই কবি-মহিমা। লোকে তাঁহাব বাহিরেব ব্যক্তি-জীবনকে যতই ক্ষুদ্র মনে করুক—

“এই যে আমাবে ঠেলি’ চনে জনবাজী
না তাকায মোব মুখে, তাহাবা কি জানে
নিশিদিন তোমাব সোহাগ হৃদ্যপানে
অঙ্গ মোব হয়েছে অমর” ইত্যাদি।

ইহাই কবিব সেই কবি-‘আমি’ব আবাস্য। বিশ্বসৌন্দর্য্যরূপিণী মানসলক্ষ্মী। বিহারীলালের সাবদা-স্তুতিব মত, রবীন্দ্রনাথ ইহাকে তাঁহাব কবিজীবনের বিভিন্ন সোপানে কত নামে স্তুতি করিয়াছেন, এই ‘চিত্রা’ কাব্যে তিনিই হইয়াছেন কবির ‘জীবন-দেবতা’। বিহারীলালও তাঁহার ‘সাবদা’কে এক এক ভাবের আবেশে এক এক রূপে দেখিয়াছেন; তফাৎ এই যে, তাঁহাব ছিল সম্পূর্ণ আত্মবিলোপ বা আত্মনিমজ্জনের সাধনা, রবীন্দ্রনাথের ঐ অন্তর-দেবতা তাঁহাব আত্মচেতনাকেই উদ্ভূত ও শাস্ত কবে। এই কবিতাতেও কবিব সেই ব্যক্তি-স্বতন্ত্র সাধনার জয়ঘোষণা আছে।

কবিতা-পাঠ

নিভৃত লভায়...বিশ্বের কবির। মিলি। তুলনীঃ—

মাঝে মাঝে মনে হয়, শত কথা ভারে
হৃদয় পড়েছে যেন বুয়ে একেবারে।
যেন কোন্‌ ভাব-যজ্ঞে বহু আয়োজনে
চলিতেছে অগ্নিবের হৃদয় নদনে।

* * *

মনে হয় কত ছন্দ, কত না রাগিণী
কত না আশ্রয় গাথা, অপূর্ণ কাহিনী,
যত কিছু রচিয়াছে যত কবিগণে
সব মিলিতেছে আদি’ অপূর্ণ-মিলনে।

[‘শেষ কথা’—চৈতালি

প্রেমের অমরাবতী, ইত্যাদি। এইখান হইতে প্রাচীন কাব্যের সৌন্দর্য্য-প্রতিমা-গুলির (“Brides of ancient song”) প্রেম বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু সেই প্রেম অপেক্ষা প্রেমের সৌন্দর্য্যচিত্রগুলিই কবির পিপাসা তৃপ্ত করিয়াছে।

হাত ধ’রে...সৌন্দর্যের সে নন্দনভূমি, ইত্যাদি। সেই সৌন্দর্য্য কবি-মানসের মহার্ঘ্য রাজবসন ; অর্থাৎ সৌন্দর্যের পূজারী বলিয়াই কবির ঐ গৌরব।

তব স্পর্শ, তব প্রেম, রেখেছি যতনে, ইত্যাদি। তুলনীয়—‘মানসসুন্দরী’। এ প্রেম যে নিছক সৌন্দর্য্য-প্রেম তাহাতে সন্দেহ নাই।

রেখেছে যেমন সুধাকর, ইত্যাদি। সেই পৌরাণিক কাহিনীর উদ্ভট কল্পনা কেমন নূতন অর্থে আধুনিক কবি-কল্পনার সহায় হইয়াছে !

দেবতার গুপ্ত স্রুধা। সমুদ্রমস্থন-কাহিনী স্মরণীয়।

বিধাতার পুণ্য অগ্নি, ইত্যাদি। বৈদিক ধর্মে ঐ অগ্নিই ছিল সর্ব্ব কর্ম্মের বা যাগ-যজ্ঞের সহায় ; ঐ যজ্ঞই বিধাতার সৃষ্টি-কর্ম্মের প্রতীক , ঋষিদেব ঐ অগ্নির মতই স্রুধ্যই বিধাতার সৃষ্টিযজ্ঞের অগ্নি। সূর্য্যের তাপ বা অগ্নিই জীবজগতের প্রাণাগ্নি—ইহাও স্মরণীয়।

কমলার চরণকিরণে, ইত্যাদি। এই বিশেষণ-বাক্যটি আকাশের মহিমা-জ্ঞাপক মাত্র। ‘কমলা’ অর্থে লক্ষ্মী বা সৌন্দর্য্যের দেবতাই বটে ; “অনন্ত গগনের অনন্ত ললাট” তাঁহার চরণ-কিরণের হার পরিয়াছে, অর্থাৎ জ্যোতিষ্কমালায় ভূষিত হইয়াছে—সমস্ত আকাশ তাঁহারই চরণ-কিরণে আলোকিত হইয়াছে। এ কল্পনা কবিত্বময় বটে, চিত্রহিসাবেও সুন্দর—কিন্তু মূল ভাবসূত্রের সহিত কোন সম্পর্ক নাই।

এবার ফিরাও মোরে

কবিতা-প্রসঙ্গ

রবীন্দ্রকাব্যের একটি অতি জনপ্রিয় কবিতা। কবিতাটি জনপ্রিয় হইবার কারণ—উহার ঐ প্রথমংশে কবি এ দেশের জনগণের দুঃখ-দুর্দশার কাহিনী গভীর আবেগে ও গুজবিনী ভাষায় বর্ণনা করিয়াছেন—উহার কয়েকটি পংক্তি নিত্য উচ্চারিত হইবার মত, যথা—

“ওই যে ঝাঁড়ায়ে নতশির
মুক সবে—জ্ঞানমুখে লেখা শুধু শত শতাব্দীর
বেদনার করণ কাহিনী” ইত্যাদি ॥

পরে—

এই সব মুক্ত জ্ঞান মুক মুখে
দিতে হবে ভাষা, এই সব শ্রান্ত শুষ্ক ভগ্ন বৃকে
ধনিন্দ্রা তুলিতে হবে আশা ;...
অন্ন চাই, প্রাণ চাই, আলো চাই, চাই মুক্ত বায়ু
চাই বল, চাই স্বাস্থ্য, আনন্দ-উজ্জ্বল পরমাণু

—ভুলিলে মানুষ মাত্রেই হৃদয় সাড়া দেয়, মনুষ্য-পিপাসা জাগে। ইহাতে কবির আত্মকথাও আছে; (তিনি তাঁহার নিৰ্জনবাসিনী আত্মমুগ্ধা কল্পনাকে জনতা-জীবনের দিকে ফিরাইবার জন্য কবিতা-লক্ষ্মীর নিকটে ঐ আকুল প্রার্থনা জানাইয়াছেন—‘এবার ফিরাও মোরে’; অর্থাৎ ব্যক্তিগত আদর্শের সেই সজ্জন সাধনায় তিনি নিজেও মাঝে মাঝে বড় কুণ্ঠা বোধ করেন; তাঁহার জ্ঞান যেন উচ্চ ভাব-সাধনাতেই নিঃশেষ না হয়—বাস্তব-জীবন-সংগ্রামে তাহা যেন মানুষের প্রাণে আশা উৎসাহ ও শক্তি সঞ্চার কবে।) কিন্তু ঐ কবিতাতেই আমরা দেখিতে পাই, এ প্রবৃত্তি তাঁহার কবিতার পক্ষে সম্ভব নয়; (তাঁহার সেই অন্তরের প্রেরণা অতি শীঘ্র নিঃশেষ হইয়া যায়; কিয়ৎক্ষণ মাত্র উহার মধ্যে থাকিয়া, তাঁহার কবিতা আবাব সেই ব্যক্তি-স্বপ্ন, সেই লোকাভীতি ভাব-স্বপ্ন, সেই ‘বিশ্বপ্রিয়া’ ও ‘নিরুপমা সৌন্দর্য-লক্ষ্মী’র ধ্যানে এই ধরা ছাড়িয়া উর্দ্ধগামিনী হয়। কোথায় সেই বাস্তব জগতের বাস্তব-দুঃখের প্রতিকার-বাসনা, আর কোথায় সেই স্বপ্নের বিশ্বাকাশে দৃষ্টি নিবদ্ধ কবিতা কেবল আত্মগত আদর্শের—সেই সৌন্দর্য-ধ্যান ও সত্যনিষ্ঠাভিমানের জয়যাত্রা!—)

মহাবিশ্বজীবনের তবজ্বলে নাচিতে নাচিতে
নিভয়ে ছুটিতে হবে, সত্যেবে করিয়া প্রবৃত্তার।...
...যাব অভিসারে
তার কাছে—জীবনসর্বস্বদন অর্পিয়াছি যারে
জন্ম জন্ম ধরি।

“সম্মুখেতে যে কষ্টের সংসার” রহিয়াছে তাহাব দুর্গতি নিবারণ করিতে হইলে—তাহাদের সম্মুখে তখনই ঐ জীট, চৈতন্য, গ্যালিলিও, লুথারের আদর্শ স্থাপন করিলে, অথবা, ‘জীবন সর্বস্বদন অর্পিয়াছি যারে’—সেই সৌন্দর্য-লক্ষ্মীর সাধনমন্ত্র উচ্চারণ করিলে, নিশ্চয়ই সেই দুর্গতদের উদ্ধার সাধন হইবে না।) বরং একটি এই সহজ সত্যই আমরা জানি যে, মানুষের দুঃখমোচন ত্রুটি যিনি গ্রহণ করবেন, তাঁহার কাছে এই প্রত্যক্ষ নর-মুষ্টি ছাড়া আব কোন নারায়ণ থাকিতে পারে না; (তাঁহার কাছে বিশ্বমানব, বিশ্বজীবন বা বিশ্বপ্রিয়া একটা অতিশয় আত্ম-পরায়ণ (Egoistic) কল্পনা-বিলাস মাত্র। তেমন মানুষের একমাত্র প্রার্থনা এইরূপ—

নব্বং কাময়ে রাজ্যং ন স্বর্গং ন পুনর্ভবং।
কাময়ে দুঃখতপ্তানাং প্রাণিনামান্তিনাশনম্।

অতএব দেখা যাইতেছে যে, কবিতাটি পূর্বমুখে যাত্রা করিয়া সহসা মধ্যপথে পশ্চিমমুখে ফিবিয়াছে। অর্থাৎ যে দিকে ছিল সেই দিকেই ফিরিয়াছে, কবির ঐ আবেদন তাঁহার কাব্য-লক্ষ্মী মঞ্জুর করেন নাই।

(এই দীর্ঘ এবং গভীর আবেগময়, কবিত্বপূর্ণ কবিতাটিতে সেই এক মহৎ দোষ ঘটিয়াছে—প্রেরণার ঝেঁপ বা বিরোধ ঘটিয়াছে; এজন্য উহা একটি স্বভৌল, স্বসম্পূর্ণ, আত্মস্ত-সজ্জত রস-মুষ্টি ধারণ করে নাই। এ কবিতায় তাহার কারণ আরও লক্ষণীয়; কবি-রবীন্দ্র কিছুতেই সাধারণ মানব-সংসারের, বাস্তব-জীবনের বাস্তব নিয়তিকে তাঁহার সেই একান্ত আত্মগত ভাবনায় ও কবিত্বের স্বীকার করিয়া লইতে পারেন না, করিলে তাঁহার কবি-জীবন ও কাব্য-সাধনা মিথ্যা হইয়া যাইবে।)

কবিতা-পাঠ

আগুন লেগেছে কোথা...লুকাইছে ছদ্মবেশে। মনে হয়, কোন এক সময়ে তদানীন্তন রাজশক্তির অমানুষিক অত্যাচার ও অবিচার দর্শনে, কবির মন সহসা চঞ্চল হইয়া উঠিয়াছে। পরে, তিনি কোন একটা ঘটনাই নয়—সমগ্র শাসন-নীতির ভিতরে দৃষ্টিপাত করিয়াছেন,—বিদেশী, বিজেতা রাজার জাতি, এদেশবাসীর নিরীহতা, দুর্বলতা ও উপায়-হীনতার সুযোগ লইয়া, একটা অস্বাভাবিক অবস্থার সৃষ্টি করিয়াছে। ‘কার শব্দ’ অর্থাৎ ‘বিধাতার রোষ’; ‘জগৎজনে’—সর্বজনে, সকল দেশবাসীকে; ‘অনাথিনি’—‘পরাদীনী’ মাতৃভূমি।’

ক্ষীভকাম্য অপমান। ‘অপমান’ অর্থে অপমানকারী; ভাষার রীতি বাংলা নয়—ইরেঙ্গী, যেমন—

“O! Flattery soothe the dull cold ear of Death”

[Gray's Elegy

‘স্বার্থোদ্ধত অবিচার’—এ এক রীতি।

ভীত ক্রীতদাস লুকাইছে ছদ্মবেশে। প্রভুব প্রসাদজীবী ব্যক্তিগণ নিজ দেশ-বাসীর সহিত আত্মীয়তা-সম্বন্ধ অস্বীকার করিতেছে; প্রভুদের বেশভূষায় সজ্জিত হইয়া তাহাদেরই সমর্থন করিতেছে।

এ যে দাঁড়ানে নভশির, ইত্যাদি। ‘ইংরাজ-শাসনে স্বদেশীয় সমাজের দুর্গতির এমন চিত্র বাংলা ভাষায় আর কোথাও নাই। কবি-রবীন্দ্রের ভাবোদ্দীপনা ও অল্পভূতির গভীরতার ইহা একটি উৎকৃষ্ট নিদর্শন; এ অল্পভূতি যেমন তীব্র তেমনই বাস্তবাস্রয়ী। এ কবির স্নায়ুশক্তি অতিশয় সূক্ষ্ম ও স্পর্শকাতর—একথা পূর্বে বলিয়াছি। ‘তাই কোন mood বা ভাবাবস্থার কালে, সময়ে সময়ে তাহার সারা চিন্তাভূমি যেন বহুত হইয়া উঠে, তাই এখানে সেই বেদনা এমন বিক্ষুব্ধিত হইয়াছে। সমগ্র রবীন্দ্র-কাব্যে ঠিক এই ধরণের হৃদয়-মুখরতা আর কোথাও ঘটিয়াছে কিনা সন্দেহ; অতীত অল্পভূতি তীব্র হইলেও এমন ‘শোণিত-রাঙা’ হইয়া উঠে নাই, এবং কল্পনাও এমন অল্পভূতিকে অতিক্রম করে নাই।

ডাকিয়া বলিতে হবে, ইত্যাদি। এই যে বাণী, ইহা বাণীর স্বাক্ষর নয়—পাঞ্চজ্ঞের নিনাদ। [কবিগণের ইহাও একটা বড় কাজ, জনগণকে উদ্বোধিত করা।] স্মরণীয়—শেলীর সেই উক্তি—

“Poets are the trumpets which sing to battle...Poets are the unacknowledged legislators of the world.”

যার ভয়ে ভীত ভূমি, ইত্যাদি। একটি বড় সত্য; (ভয়ই মানুষকে ঐ সত্যের সাহস ও শক্তি হইতে বঞ্চিত করে। অত্যাচারীর মত কাপুরুষ আর নাই—তাহার ঐ সাহস একটা দম্ভ মাত্র, অপর পক্ষের ভীকৃতাই সেই দম্ভের কারণ।)

কবি, তবে উঠে এসো, ইত্যাদি। ইহাও কবিদের একটি বড় কাজ, উপরে উদ্ধৃত শেলীর বচন দ্রষ্টব্য। আরও এক কবি বলিয়াছেন—

One man with a dream of pleasure,
Shall go forth and conquer a crown ;
And three with a new song's measure
Can trample a kingdom down,

[Ode—Arthur O'Shaughnessy

অন্ন চাই, প্রাণ চাই, ইত্যাদি। ইহাই মানুষের স্বাভাবিক অধিকার উহাদের একটিরও অভাব ঘটিলে মনুষ্যত্বের হানি হয়—সমগ্র মানব-পরিবার অসুস্থ হইয়া উঠে।

এ দৈন্য মাঝারে কবি...বিশ্বাসের ছবি। ঐ বিশ্বাস একটা বড় তত্ত্ব—উহাই সেই আত্মবিশ্বাস; সেই বিশ্বাসই শক্তি, তাহাই গায় এবং সত্যকে জীবনে জীবন্ত করিয়া তোলে। ঐ বিশ্বাসই সেই বল যাহার সম্বন্ধে শ্রুতি বলিয়াছেন—“নায়মায়া বলহীনেন লভ্যঃ”। ‘স্বর্গ হ’তে’ কারণ উহা দেহ সংস্কারের উর্দ্ধে বিরাজ করে—মনের যুক্তি-তর্কের দ্বারাও উহাকে লাভ করা যায় না। দেহের ধর্ম—ভয়, অবিশ্বাস, দীনতা, প্রভৃতি। ঐ বিশ্বাস আত্মার ধর্ম। সমস্ত জগৎ যে একটা গায়-বিধানের (moral order) উপরে প্রতিষ্ঠিত মানুষ যখন তাহা বিশ্বাস করিতে পারে, তখন তাহার সাহস ও শক্তির সীমা থাকে না; সে যেন একটা দিব্য-চেতনা, তাই তাহা স্বর্গের দান।

এবার ফিরাও মোরে, ইত্যাদি। অর্থাৎ (কবির কল্পনা-কুঞ্জ হইতে বাস্তব মানব-সংসারে। পরবর্তী পংক্তিগুলিতে কবি তাঁহার একান্ত আত্মমুখী সাধনার জগ্ন লজ্জা ও অহুশোচনা জ্ঞাপন করিয়াছেন। কবি কীটস্‌ও (Keats) একদা মানব-সাধারণের স্বপ্ন-ধর্ম এবং আপন কবি-স্বপ্নের বুঝা অভিমান স্মরণ কবিয়া দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়াছিলেন—

“They seek no wonder but the human face !”

কবি রবীন্দ্র আপন কবি-স্বভাবের এই ক্রটি স্বীকার করিয়াও, এমন কি স্বীকার করার সঙ্গে সঙ্গেই নিজের সেই কবি-স্বপ্নকেই শেষে আরও আকুল ভাবে জড়াইয়া ধরিয়াছেন। ‘কবিতা-প্রসঙ্গ’ দেখ।

কি গাহিবে, কি শুনাবে, ইত্যাদি। (কবিতার এই শেষার্ধ্বে কবি বাস্তব জগৎ ভুলিয়া একেবারে তাঁহার নিজেরই সেই ভাবস্বর্গে স্বপ্নপ্রয়াণ করিয়াছেন। ঐ অত্যাচার-পীড়িত অন্নহীন, দুর্বল, দুর্গত জনগণকে তিনি সত্যের জগ্ন সর্বস্বপণ, সুস্থ ও সবল আত্মার পথ্য যাহা, সেই আত্মবিসর্জনের মহিমা, এবং শেষে জগৎ-সংসার ও মানব সমাজ বিশ্বত হইয়া, সম্পূর্ণ নিজস্ব সাধনা ও সাধন-মন্ত্রের সৌন্দর্য্য প্রতিমা ও তাহার সহিত চিরমিলনের আকাঙ্ক্ষা ও আশ্বাসের কথা শুনাইয়াছেন। সেই ‘মৃত যান মুখ’ সর্বজন, ঐক্য বৃদ্ধের মত, সত্য ও স্বপ্নের দুই দুর্গম পথে যাত্রা করিবে। ইহাই হইল তাহাদের আশু দুঃখ নিবারণের উপায়। ইহাও অনেকটা সেই কাহিনীর মত :—হৃদিক্রান্ত প্রজাদের ঝুটি জোটেনা শুনিয়া ফরাসী-দেশের রাণী নাকি বলিয়াছিলেন, “কেন ঝুটির পরিবর্তে তাহারা তো কেক খাইতে পারে !” বাকি পংক্তিগুলির পৃথক ব্যাখ্যা নিম্নয়োজন।

মৃত্যুর পরে

কবিতা-প্রসঙ্গ

ইংরেজী কাব্যে মৃত্যুর পরে এইরূপ শান্তিপাঠেব কবিতা-রচনা একটা স্বন্দর রীতি হইয়াছে, তার কারণ, খ্রীষ্টিয় অন্ত্যেষ্টিক্রিয়ার উহা একটা অঙ্গ, মৃতের উদ্দেশ্যে ঐরূপ শাস্তিময় উচ্চারণ করিতে হয়, যেমন—‘Requiescat in peace,’ অর্থাৎ ‘May his soul rest in peace’ (ইহার আত্মা যেন শান্তি পায়)। রবীন্দ্রনাথ সম্ভবতঃ সেইরূপ কবিতার আদর্শে বাংলায় এমন একটি নূতন ভঙ্গির কবিতা লিখিয়াছেন—উহা যে কবিকল্পনার বড়ই উপযোগী তাহাতে সন্দেহ নাই ; রবীন্দ্রনাথ উহাকেই নিজস্ব ভাবনার বাহন করিয়াছেন।

এই কবিতার ভাববস্তু এই। জীবনে, মাহুষের যে পরিচয় আমরা পাই তাহা খণ্ড ও অসম্পূর্ণ, তাই তাহা তুচ্ছ, মৃত্যু সেই তুচ্ছতার আবরণ খুলিয়া দিয়া, দেশ, কাল ও পাত্রের সীমা ঘুচাইয়া, মাহুষের আত্মাকে অসীমের সহিত এক করিয়া দেয়। জীবনে আমরা তাহাকে যেমন জানিতাম সে তেমন নয়, তাহার সেই পাপ-পুণ্য, দোষ-ক্রটি যতকিছু হিসাব সবই মিথ্যা। মৃত্যুর পরে সেই মানবাত্মা দেহের সকল কলঙ্ক মুক্ত হইয়া যে একটি নির্মল নির্বিশেষ সত্তা প্রাপ্ত হয়, তাহার সহিত এই জীবিত আমাদের শত্রু-মিত্র কোন সম্বন্ধই আর থাকে না; প্রেমের হোক, আর অপ্রেমের হোক, আমরা আত্মার সেই বিশালতাকে কোথাও কিছুমাত্র স্পর্শ করিতে পারি না। অতএব মৃত্যুকে গালি দিও না; মৃত্যু অভিশাপ নয়, বরং সে-ই সকল মিথ্যা-সংস্কার ছিন্ন করিয়া মানবাত্মাকে তাহার সেই স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত করে, জীবনের জর ও যতকিছু গ্লানির মৃত্যুতেই অবসান হয়—আত্মার পূর্ণ-মুক্তি ঘটে—

সকল অভ্যাসছাড়া

সর্ব আবরণ-হাবা

সত্য শিশু সম।

নগ্নমূর্তি মরণের

নিষ্কলঙ্ক চরণেব

সম্মুখে প্রণম।

—কবি ইহাই ভাবনা ও কল্পনা করিয়াছেন।

মৃত্যুর সম্বন্ধে এই যে ভাবনা ইহাতে রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব কবিস্বর্ধ-মন্ত্র যেমন, তেমনই তাহার কবিশক্তির একটি বিশেষ প্রকাশ আছে। ঐ শ্লোকগুলির ভিতর দিয়া যে একটি করুণ অথচ বৈরাগ্য-গভীর স্বর রহিয়াছে, তাহাতেই কবিতার প্রয়োজন সিদ্ধ হইয়াছে। কিন্তু উহাতে, এক দিকে যেমন প্রাণের ঐ মানবীয় আকৃতি—সংশয় ও শূন্যতাবোধ, অপরদিকে কবির ঐ চিন্তাগুলি শোক বা সান্থনা কোনটাকেই অম্লভূতি-গভীর করিয়া তোলে না। তার প্রধান কারণ—ঐ মৃত আত্মীয় বা পরম প্রিয়জন ‘হৃদয়ের ধন’ না হইয়া একটা সর্ব সম্পর্কহীন ‘আত্মা’ বা ‘অনন্তের ধন’ হইয়া উঠে—তাহা মানবীয় সংস্কারের বিরোধী। উহা যোগী-সন্ন্যাসীর মত তত্ত্ব-চিন্তা—অতিশয় নীতিজ্ঞানমূলক আধ্যাত্মিক গবেষণা। শেষ পর্য্যন্ত একটা শূন্যবাদের প্রতিষ্ঠা হয়। তাই প্রাণকে তৃপ্ত বা আশস্ত না করিয়া স্মৃতি ভাবুকতার তৃপ্তি সাধন করে।

এমন হইবার কারণ, কবির সেই সংসার-বিমুখ অত্যুচ্চ ভাববাদের অভিমান। ব্যক্তির

উপরে অব্যক্ত, সীমার মধ্যে অসীম, জীবনের উপরে মহাজীবন বা বিশ্বজীবন—ইহাই রবীন্দ্রনাথের কাব্যমন্ত্র। উহাই কবির ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের একটা বড় আশ্রয়। সামাজিক বাস্তব ও দেহ জীবনের এবং তৎসংক্রান্ত যতকিছু প্রবল হৃদয়বোম্ব কবিকে কখনো সেই আত্মভাবসাধনা হইতে বিচ্যুত কবিতে পাবে নাই। এখানেও সেই ব্যক্তি আত্মা, মানুষের সেই একান্ত আত্মগত, সংসার ও সমাজের সর্ববন্ধন-মুক্ত Individual Self-এব মাহাত্ম্য-ঘোষণা আছে—‘মানসী’ব ‘নিষ্ফল কামনা’য় ঠিক এই কথাই আছে, এই কবিতাটিতেও কবির সেই এক ‘আত্মদর্শন’ ঐ মুক্তিচিন্তায় অন্তর্স্থিত হইয়া আছে। যে কবি প্রেমের ও আত্মার স্বাধীনতা বা সর্ববন্ধনমুক্তি দাবী করেন, তিনি যে মৃত্যুকেও ঐরূপ মহিমান্বিত করিবেন তাহাতে আশ্চর্য্য কি ?

কিন্তু ভাব ও তত্ত্বের মূল্য যেমনই হোক, কবিতাটির প্রেরণামূলে যে দৈব যে কাবণেই থাকুক, উহার ঐ সুব আব ঐ ভাষা অপূর্ণ। রবীন্দ্রকাব্যে ভাষা ও ছন্দে ঐ সঙ্গীত-বস সর্বত্র আর সকলের উপরে। উহাবই একটা পৃথক আবেদন আছে, ভাবের সমগ্রতা-বোধ না জাগিলেও পাঠক-চিহ্নে ঐ সুবই তাহাকে ঢাকিয়া বাধে। রবীন্দ্রনাথের ‘আত্মদর্শন’ ও তাহাব কবিশক্তির নেই যাদু—এই দুইয়ের সম্পর্ক কিরূপ তাহাও এই কবিতায় বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়।

প্রসঙ্গক্রমে কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থের একটি বিখ্যাত কবিতা স্মরণ করা যাইতে পারে। কবিতাটিতে কবি ঐ ‘মৃত্যু’ সম্বন্ধেই নানা মানুষের নানারূপ চিন্তা ও মুখের ভাষণকে সংযত করিতে চাহিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথের এই কবিতাও তাহাব মধ্যে পড়ে কি না—দুই কবির মধ্যে সে বোঝাপড়া হউক, আমি কেবল কাব্যপাঠের অল্পক্ষণ হিসাবে তাহা হইতে কয়েক পংক্তি উদ্ধৃত করিলাম।—

Art thou a statesman, in the van
Of public business trained and bred ?
I must learn to love one living man,
Then may'st thou think upon the dead.

* * *

Physician art thou ? One, all eyes,
Philosopher, a lingering slave,
One that would peep and botanise
Upon his mother's grave ?

* * *

A moralist perchance appears
Led, Heaven knows how, to this poor god,
And he has neither eyes nor ears,
Himself his world, and his own God.

[Poet's Epitaph

কবিতা-পাঠ

প্রথম হইতে চতুর্থ স্তবক পর্য্যন্ত মৃত্যুশয্যার বর্ণনা। পঞ্চম হইতে অষ্টম স্তবক পর্য্যন্ত মামুষের জীবন ও মৃত্যু সম্বন্ধে কতকগুলি সাধারণ ভাবনা বা জিজ্ঞাসা আছে—খুব নতুন নয়, কিন্তু স্বাভাবিক। নবম হইতে ত্রয়োদশ পর্য্যন্ত—ভাবনার গতি অগ্র দিকে ফিরিয়াছে। কবি আপনার মনোগত বা মনোমত একটি চিন্তার বশবর্তী হইয়া মৃত্যুকে জীবন অপেক্ষা সুবিচারক বা মহত্তর জ্ঞানের উন্মেষক বলিয়া বন্দনা করিয়াছেন। চতুর্দশ স্তবক হইতে সপ্তদশ পর্য্যন্ত—কবি মানবাত্মার অনন্ত স্বরূপকে ধ্যান করিয়াছেন; সকল মায়ামমতা, জীবিত-দশায় যতকিছু আত্মীয়-পর সম্পর্ক ও তজ্জনিত রাগ-দ্বेष যে অর্থহীন, সেই ‘অনন্তের ধন’কে বৃকে বোধিতে যাওয়া যে কি বিমূঢ়তা—তাহাই দৃঢ়তার সহিত ঘোষণা করিয়াছেন। অষ্টাদশ ও ঊনবিংশ স্তবকে পুনরায় মনুষ্য-হৃদয়ের সেই অবুধপনার জগৎ হুঃখ প্রকাশ করিয়াছেন, সেই কাতরতাকে প্রশ্রয় দিয়াছেন। সর্বশেষ স্তবকে বৈরাগ্যই শেষ আশ্রয় হইয়াছে।

প্রথম ও দ্বিতীয় স্তবক। রাত্রিদিন শুকশুক, ইত্যাদি। তুলনীয়—

Her life was, turning turning
In mazes of heat and sound ;
But for peace her soul was yearning,
And now peace laps her round.

[*Requiescat* : M. Arnold

যতকিছু ভাল মন্দ, ইত্যাদি। উভয় পক্ষে; জীবিতদেরও তাহার সম্বন্ধে সকল ভাবনা শেষ হইয়াছে, মৃতেরও তাহার জীবদ্দশার সেই সকল হিতাহিত, কর্তব্য চিন্তা ও নানা সমস্তার অবসান হইয়াছে।

ষষ্ঠি কোথা থাকে লেশ, ইত্যাদি। ‘জীবন-স্বপ্নের’ শেষ—তুলনীয়—

After life's fitful fever, he sleeps well.

[*Macbeth*

করুণ মরণ যথা, ইত্যাদি। জীবনই অকরুণ, মরণ তাহার তুলনায় কত স্নেহময়! মৃতের মুখ দেখিয়া এই যে অমুকম্পা—ইহাই এ কবিতার শ্রেষ্ঠ রস।

তৃতীয় স্তবক। ইহার ঐ একটি পংক্তিতে—শুধু ওই আখি ‘পরে’ ইত্যাদি।—অমুভূতিকল্পনার অপূর্ণ কাব্যরস আছে। মরণ-নিদ্রায় নিদ্রিত যে চক্ষু তাহাতে আলোকেব—জীবন-চেতনার—রুঢ়-আঘাত নাই; চোখে ওই যে অন্ধকার নামিয়াছে—মরণ যেন স্নেহভরে সেই আলোকের উপরে ঐ আবরণ টানিয়া দিয়াছে। উপমায় এবং অর্থে বাক্যটি যেমন আবেগ-গভীর, তেমনই কবিত্বময়।

চতুর্থ স্তবক। মিছে আনিয়াছ আজি, ইত্যাদি। বিলাতী প্রথা; এখন আমাদেরও প্রথা হইয়া উঠিয়াছে।

ছিলে যারা রোষভরে,...করিছ মার্জনা। এই পংক্তিগুলিতে আত্মীয়-বিয়োগের মর্শাস্তিক আক্ষেপ আছে। Washington Irving-এর 'Sorrow for the Dead'-শীর্ষক রচনাটি এই প্রসঙ্গে পঠনীয়। কিন্তু পরবর্তী পংক্তিটি 'অসীম নিস্তর দেশে' ইত্যাদি—অতিউচ্চ ভাবুকতায় মণ্ডিত হইয়াছে; কথাকাটা জীবিতের পক্ষে একটা রুঢ় আঘাত। যেন তাহাদের উপরে সেই মৃতজন একটা বড় জয়লাভ করিয়াছে, সে আর তাহাদিগকে গ্রাহ্য করে না। ইহার পরিবর্তে বরং এমন কথাই আরও সুন্দর ও মহৎ হইত যে, আজ তাহার মুক্ত আত্মা তোমাদের সকল ক্রটি সকল অপরাধ ক্ষমা করিয়াছে, তাহার মনে আর কোথাও কোন দাগ নাই। কিন্তু যেহেতু দেহের সহিত, সেই প্রাণটাকেও সে আর বহন করে না, অতএব সে প্রয়োজনও তাহার আর নাই। 'অসীম নিস্তর দেশে অনন্ত সান্নিধ্য'—অর্থাৎ, দেশকালাতীত অবস্থায় "সর্বস্ব-দুঃখের অবসান।" তুলনীয়—

Her cabin, ample spirit,
It fluttered and foiled for breath;
To-night it doth inherit
The vasty hull of death

[M. Arnold

পঞ্চম স্তবক। একটা আগন্তুক চিন্তা, হঠাৎ আসিয়া পড়িয়াছে। পরে আবার পূর্ব চিন্তার জের চলিয়াছে।

এখনি কি দুঃখ স্নেহে, ইত্যাদি। কবি নিশ্চয় গীতার সেই শ্লোকটি মনে পড়িয়াছে—

বাসাংসি জীর্ণানি যথা বিহায়
নবানি গৃহাতি নবোৎপরাণি।
তথা শরীরানি বিহায় জীর্ণা-
শুনানি সংযাতি নশানি দেহী।

—এমন চিন্তা করিতে অবশ্য ভয় হয়। রবীন্দ্রীয় ভাবসাধনায় বিবর্তন-বাদ আছে—
ঐরূপ জন্মান্তরবাদ কোথাও নাই।

ষষ্ঠ স্তবক। চিন্তাটি নিতান্ত দুর্বল ও মামুলী।

দিয়ে যায় যত যাহা, ইত্যাদি। অর্থ খুব স্পষ্ট নয়, অন্তত যুক্তিসহ, বা বিচারসম্মত নয়। কবি 'মানবাত্মা'র ঐরূপ সর্ববন্ধন-মুক্তি বা নিত্য স্বাধীনতা স্বতঃসিদ্ধ বলিয়া দাবি করিয়াছেন। দেহ ধারণ করিয়া জীব যে সকল কর্ম্ম কবে, তাহার ফলাফল, লাভালাভ সে সবে লইয়া যায় না—সংসারকে উপহার দিয়া, সর্বস্বত্ব ত্যাগ করিয়া চলিয়া যায়, অর্থাৎ কোন কর্ম্মবন্ধন আর থাকে না। সংসারকে সে সব ছাড়িয়া দিয়া যাইতে পারে কিন্তু সংসার তাহাকে ছাড়িবে কেন? সে কি কেবল দান করিয়াছে? কোন ঋণ করে নাই? 'রবীন্দ্রনাথের 'আত্মদর্শনে' 'আত্মা' এমনই নিতামুক্ত—তাহার সম্মুখ-গতি, পশ্চাতের কোন বন্ধন মানে না। বহুপরে কবি 'বলাকা'য় এই ধরণের কথা ভিন্ন প্রসঙ্গে বলিয়াছেন, যথা—

অরণের গ্রন্থি টুটে
সে যে যায় ছুটে
বিষপথে বন্ধন বিহীন।.....

তাই এ ধরাবে
জীবন-উৎসব শেষে ছুই পায়ে ঠেলে
মৃৎপাত্রের মতো ঘাও ফেলে।

[‘শাজাহান’]

কথাটা বড়, কিন্তু উহা কবিরই আত্মগত একটি ভাবময়; উহাতে কোন সমস্তা-সমাধানের দায়িত্ব নাই। উপনিষদে ‘আত্মা’র যে গৌরব-ঘোষণা আছে তাহা ঐ ‘আত্মা’র নয়, এবং সে গৌরব কেবল ভাবুকতা বা মনোবিলাসের দ্বারা লভ্য নয়—সকল মানুষই তাহাতে অধিকারী নয়। কেবল দেহত্যাগ করিলেই যদি ঐরূপ আত্ম-লাভ হইত, তবে শেক্সপীয়ারের ভাষায়—

Who would fardels bear.....
If he could his own quietus make
With a bare bodkin ?

ভাব-চিন্তার এই শৈথিল্য রবীন্দ্রনাথের অধিকাংশ দার্শনিক কাব্য-কল্পনায় আছে ; শেষে আত্মার ঐ নিত্যমুক্তির আশাস জীবনেই একরূপ দায়িত্বহীন ভোগবাদে পর্যাবসিত হইয়াছে।

অষ্টম স্তবক। এই পংক্তিগুলিতে জীবনের যে নিফলতা, ও অসম্পূর্ণতাব প্রতি কবির সহানুভূতি প্রকাশ পাইয়াছে, পরবর্তী স্তবকগুলিতে তজ্জন্ত জীবনকেই ক্ষুদ্র ও সংকীর্ণ বলিয়া তিনি মৃত্যুর মহনীয়তা কীৰ্ত্তন করিয়াছেন।

নবম স্তবক। ‘হেথায় সে অসম্পূর্ণ, ইত্যাদি। ‘কবিতা প্রসঙ্গ’ দেখ।

মৃত্যু কি ভরিয়া সাজি, ইত্যাদি। কারণ জীবনের এই আধাখানা মৃত্যুর দ্বারা ই সম্পূর্ণ হয়। নদীর উপরে সেতুর যে অর্ধবৃত্তাকার খিলান থাকে, জলে তাহাব প্রতিবিম্ব পড়িয়া সেই অর্ধ-বৃত্তের বাকি অর্ধ যেমন পূরণ করিয়া দেয়, মৃত্যুও তেমনি জীবনের ঐ অর্ধ-বৃত্তের একটা ছায়াময় অপরাধের মত ; কালশ্রোতের রহস্যময় জলতলে, মৃত্যু-রচিত সেই অপরাধই জীবনের অসম্পূর্ণতা বা অর্থহীনতা দূর কবে। কবির ঐ উপমাটির সহিত একটি ইংরেজী রচনার ঐ উপমাটি তুলনীয়। মৃত্যু হয়তো তাহাই করে, এইরূপ কল্পনা কবিতে ভাল লাগে, কিন্তু তাহা কল্পনা-স্থ মাত্র।

দশম স্তবক। কবি সেই একই স্থল দেখিতেছেন—মৃত্যুই সকল রহস্য উদ্ঘাটন করিবে।

অন্ধাশ্রুর নব প্রাতে, ইত্যাদি। মৃত্যুও আরেক জগতে একটা নবজন্মের মত—রাত্রিশেষে নবপ্রভাতের মত। তুলনীয়—

Her quiet eyelids closed,—she had
Another morn than ours,

[The Death-Bed : T. Hood.]

উহাও রোচক-কল্পনা মাত্র—ঐরূপ প্রশ্ন ভাবুকমাত্রেরই মনে জাগে। কিন্তু কবির কথাগুলিতে শুধুই প্রশ্নকাতরতা নয়—একটু তত্ত্বগন্ধও আছে। ‘আপনাতে পেয়েছে উত্তর’—ভাষাটা দার্শনিক হইলেও, উহার সহিত মৃত্যুর কোন সম্বন্ধ নাই, কারণ, ঐরূপ পাওয়া যদি সত্য বা সম্ভব হয়, তবে, শুধুই ‘মৃত্যুর পরে’ নয়, এই দেহী-অবস্থাতেও সেই উত্তর পাওয়া অসম্ভব নয়।

একাদশ স্তবক। যেখানে ঘুণার সাথে, ইত্যাদি। জীবনে মানুষ যাহাকে তাহার একটি দুষ্কৃতি বলিয়া নিন্দা করিয়াছিল, মৃত্যুর সত্য-আলোকে তাহাই হয়তো একটা উজ্জ্বল কীর্তির রূপ ধারণ করিয়াছে; অর্থাৎ আমাদের সংকীর্ণ ভাল-মন্দ, ত্রায়-অত্রায়-সংস্কার সেখানে বাতিল হইয়া যায়, তার কাবণ সেখানে সেই পূর্বের দৃষ্টিতে কোন সংকীর্ণ নীতির অবকাশ নাই। কবি কিন্তু মৃত্যুর এপারে থাকিয়াই, সেই দৃষ্টিতে জীবনের সব-কিছুকে দেখিয়াছেন—

জীবনের ধন কিছুই যাবে না ফেলা,

ধূলায় তাদের যত হোক অবহেলা,

পূর্বের পদ-পরশ তাদের 'পরে।

['কলিকা'—গীতালি

পরবর্তী স্তবকে ইহার একটি সুন্দর ব্যাখ্যা আছে।

দ্বাদশ স্তবক। সকল অভ্যাস ছাড়া, ইত্যাদি। এই পংক্তিগুলির ভাবও যেমন—ভাষারও তেমনই মন্ত্রবৎ গাভীর্ঘ্য লক্ষণীয়। মৃত্যুব এমন বন্দনা আর কোন ভাষায় আছে কিনা জানি না। মৃত্যুকে কবি 'নগ্ন', 'নিষ্কলঙ্ক', 'সত্তা শিশু' প্রভৃতি বিশেষণে যে একটি মূর্তিদান করিয়াছেন, তাহাব মূল-ভাব এই যে, জন্ম-মূর্ত্তে—অর্থাৎ পার্থিব-জীবনের সংস্কারগুলা আক্রমণ কবিবার পূর্বে মানব-শিশু যেমন 'সকল অভ্যাস-ছাড়া' 'সর্ব আবরণ-হারা' থাকে, মৃত্যুও পুনরায় তাহাকে তেমনই নগ্ন, নিষ্কলঙ্ক করিয়া দেয়; নবজাত ও মৃত—দুই অবস্থাই সমান, অর্থাৎ পবিত্র ও নিষ্পাপ।

ত্রয়োদশ স্তবক। এখান হইতে কবি আরেক ভাবে মগ্ন হইয়াছেন—সেই ভাবই তাহার অভ্যন্ত কবি-ভাব। প্রকৃতির ধ্যানে সব এক হইয়া গিয়াছে—উহাই 'বিশ্ব'; সেই এক বিশ্ব-সঙ্গীতে মৃতের লোকান্তরিত জীবন—সেই 'ব্যক্তি'র দেহ-জীবনের সংকীর্ণতা-মুক্ত জীবন—লয় হইয়া গিয়াছে।

পঞ্চদশ স্তবক। ব্যাপিয়া সকল বিশ্ব, ইত্যাদি। 'ব্যক্তি'তে যাহা ক্ষুদ্র, সীমাবদ্ধ ছিল, তাহাই 'অব্যক্তে' বিশ্বময় হইয়া গিয়াছে। এই ভাব-বীজ রবীন্দ্রকবিমানসে সর্বদা বিজ্ঞমান। পূর্বে দেখ।

পলে পলে দণ্ডে দণ্ডে, ইত্যাদি। অতি সত্য কথা, ইহাই আত্মার তত্ত্ব। কিন্তু সেখানে সেই 'ব্যক্তি'ও নাই, অতএব ঐ প্রশ্ন উঠিতেই পারে না। রবীন্দ্রনাথের কবি-ভাব সেই তত্ত্বকে আশ্রয় করিতে গিয়া এক অন্তত স্ব-বিরোধী চিন্তায় যেন অজ্ঞাতসারে জড়াইয়া পড়ে। 'ব্যক্তি'কেও চাই, আবার তাহার সেই অসীম 'অব্যক্ত'কেও চাই! একটার চিন্তায় 'ক্ষুদ্র মান, ক্ষুদ্র পুণ্য, ক্ষুদ্র পাপ' থাকিবেই; একইকালে 'ব্যক্তি' ও 'অব্যক্ত'র ভাবনা করা যায় না। যদি সে সেই 'আত্মা'ই হইয়া গিয়া থাকে—তবে এই কবিতায় তাহার ঐ 'ব্যক্তি'-রূপটা স্মরণ করিয়া এত প্রশ্নের—ভাব ও অভাবের এত রঙীন কল্পনার প্রয়োজন কি? "সে আর নাই", অর্থাৎ 'অব্যক্ত'-রূপে বিশ্বময় ব্যাপ্ত হইয়া গিয়াছে; এমন কথা বলিয়াও কবি তাহার

সম্বন্ধে ব্যক্তি-মানবীয় সংস্কার ত্যাগ করিতে পারিতেছেন না! কবি-মানুষের দার্শনিকতা বা অতুল্য তত্ত্ববাদের অভিমান এমনই নিরর্থক।

ষোড়শ স্তবক। যে বিশ্ব কোলের পরে, ইত্যাদি। ঐ ‘বিশ্ব’—রবীন্দ্র-কবি-ধর্মের, তথা সকল উচ্চ ভাব-কল্পনার প্রধান আশ্রয়। আমি পূর্বে বহুবার এ সম্বন্ধে সবিশেষ আলোচনা করিয়াছি। উহা যে ঠিক কি বস্তু, রবীন্দ্রনাথ ঐ নামে আপন মনোগত কোন্ ভাব-জগৎ সৃষ্টি করিয়া তাহাতে বাস করিয়াছেন—ভারতীয় ‘জগৎ-ব্রহ্ম’ ও রবীন্দ্রনাথের ‘জগৎ-ব্রহ্ম’ যে এক নয়, বরং ঐ দুইয়ের একটা মনঃকল্পিত—সমস্বয়-তত্ত্ব হিসাবে দুর্বল ও ভাব-বিরোধী হইয়া পড়ে, তাহা স্মরণ রাখিতে হইবে। মৃতের ঐ আত্মা বিশ্বময় ব্যাপ্ত হইয়াও ব্যক্তিত্ব হারাইল না; অথচ সে ব্যক্তিত্ব একমাত্র এই জীবনে ও দেহ-ধারণেই সম্ভব, অর্থাৎ, তার জগৎ ‘আত্মা’কে দেহী হইতেই হইবে। আবার, যাহা ‘অনন্ত’ তাহার তো আমরা ধারণা করিতেই পারি না; তাহার জগৎ এত কাতরতাই বা কেন?

সপ্তদশ স্তবক। সে কি আমাদের, ইত্যাদি। মানসীবা ‘নিষ্ফল কামনা’ কবিতাটি এই সঙ্গে পঠনীয়।

উনবিংশ স্তবক। হায় রে নির্কোষ নয়, ইত্যাদি। ইহার ঠিক বিপবীত ভাব—

এ নিষ্ঠুর জড়শ্রোতে প্রেম এল কোথা হ’তে

মানবের প্রাণে।.....

নৈরাশ কভু না জানে, বিপত্তি কিছু না মানে,

অপূর্ণ অমৃতপানে অনন্ত নবীন,

এমন মায়ের প্রাণ যে বিবেক কোনখানে

তিলেক পেয়েছে স্থান, সে কি মাতৃহীন।

[‘সিন্ধু তরঙ্গ’—মানসী]

মানুষ ভালবাসে বলিয়াই এমন ‘নির্কোষ’; ঐরূপ তত্ত্ব-কথায় তাহার প্রাণ আশ্রয় হয় না। উহাই মানবের মানবতা; ‘আত্মা’ নয়, ‘বিশ্ব’ নয়—ঐ অতি দুর্বল, অতি ক্ষুদ্র, ধূলিময় জীবনের যে মানুষ তাহাকেই সে বক্ষে বাঁধিবে, এবং মৃত্যুতে তাহার বিরহে শোকাবুল হইবে। ইহাই মানবতা; কবি-রবীন্দ্রের মানবতা অগ্ররূপ, এবং তাহা একান্তভাবে তাঁহারই। ঐ ‘মানব’ এবং ঐ ‘বিশ্ব’ উভয়েরই কাব্য-কল্পনা ও ভাব-সৌন্দর্য্য আমরা উপভোগ করিব, কিন্তু উহাকে একটা তত্ত্বরূপে গ্রহণ করিব না। কিন্তু কবি তাহাকে—কাব্যে এবং কাব্যের বাহিরে—তত্ত্বরূপেও প্রচার করিয়াছেন, তাই কাব্যপাঠকালেও ঐরূপ বিচারণ আবশ্যক হইয়াছে। কবি অগ্রত এই মৃত্যুশোককে মানবীয়-প্রেমের ভাষায়, অতি সহজ সরল কবিতার আকারে ব্যক্ত করিয়াছেন, যথা—

হায়, কোথা যাবে।

অনন্ত অজানা দেশে নিতান্ত যে একা তুমি,

পথ কোথা পাবে।.....

যোরা বসি কাঁদিব হেথায়

শূণ্ণে চেবে ডাকিব তোমায়—

মহা সে বিজন মাঝে হয়তো সে বিলাপধ্বনি

মাঝে মাঝে শুনিবারে পাবে।

হায়, কোথা যাবে।

[‘কোথায়’—কড়ি ও বোমল

বিংশ স্তবক। ওরি মাঝে পরিশ্রান্ত, ইত্যাদি। তুলনায়—

পিতা নাই, মাতা নাই, পতিপুত্র নাই,

অতি অসহায়—

সকল বন্ধন ছিঁড়ে একাকিনী কোথা ফিবে—

অনলে অনিলে, শূণ্ণে—কোথায়। কোথায়।

[‘এয়া’—অক্ষয় কুমার বড়াল

একবিংশ স্তবক। এই শেষ স্তবকে কবি মৃত্যু সম্বন্ধে সকল ভাবনাচিন্তা নিরর্থক জানিয়া কেবল ঐ মর্ত্যজন্মশিখার পূর্ণ-নির্বাপণ কামনা কবিয়াছেন। ইহাতে একটি কঠিন বৈরাগ্যেব হ্রব ফুটিয়া উঠিয়াছে,—কিষ্ণা, এই জীবনের জবজ্বাল। যে কত যজ্ঞদাদারক, মানব-জীবনের প্রতি সেই গভীর সত্যানুভূতিই প্রকাশ পাইয়াছে। শেষ পর্য্যন্ত—সেই বিশ্বজীবন, বা আত্মাব সেই অসীমা-গৌরব কবিপ্রাণকে আশ্রয় কবিল না, তাই—“সব তক হোক শেষ”। এই প্রার্থনা সকল মানুষের প্রার্থনা—কবিও শেষে আবাব তাহাই কবিয়াছেন—

বল শাস্তি বল শাস্তি দেহ সাথে সব ক্লান্তি

পুড়ে হোক ছাই।

আরেক কবি দুইটি মাত্র কথায় তাঁহার কামনা ব্যক্ত কবিয়াছেন, যথা—

In quiet she reposes,

Ah ! would that I did too !

[M. Arnold

—প্রিয়জনের মৃত্যুতে প্রেমিক-হৃদয়েব কি সবল অথচ গভীর আকাজক্ষা।

আমাদেবই আবেক কবিব ঐ শেষ প্রার্থনা এইরূপ—

কোথায় ক্ষবিছে মধু, কোথা বিষদেব,

কোথা প্রেতপুত্রী।

আদি আজ ববাতল সন্ততি নয়নজল

মাগিতেছি মুক্তি তার দ্বহ কর জুড়ি।

[অক্ষয়কুমার বড়াল

মাগিতেছি মুক্তি তার—অর্থাৎ সে যেন সকল মমতাবন্ধন হইতে মুক্তিলাভ করে, তার কারণ, মৃত্যুতেই সে তো সকল বন্ধনহারা হইয়া বিশ্বাছায় ব্যাপ্ত হইয়া যায় নাই—সেও হয়তো আমাদেব মতই কাঁদিতেছে

সাধনা

কবিতা প্রসঙ্গ

‘অন্তর্যামী’, ‘সাধনা’, ‘উৎসব’, ‘জীবন দেবতা’—এই কয়টি কবিতায় রবীন্দ্রনাথ নিজ কবিজীবনের অতিশয় ব্যক্তিগত একটি উপলব্ধিকে ভাবাবেগ সহকারে ব্যক্ত করিয়াছেন। অতএব, এই কবিতার প্রসঙ্গে প্রথমেই আমরা একটু সবিশেষ আলোচনা করিব।

এই কবিতাগুলির দুইটা দিক আছে—কবির নিজস্ব ইষ্টমন্ত্রে সেই ইষ্টদেবের আরতি, ইহা নিছক ভাবের দিক; এবং তাহার কাব্যরস, অর্থাৎ সাধারণ মানব-হৃদয়ের পরিচিত একটি ভাবসংস্কার। ঐ দ্বিতীয়টিতে আমাদের বৈষ্ণব-সাধকের সেই প্রেম-ভক্তির রস আছে, তাই তাহা আমাদের চিত্তে সহজেই সঞ্চারিত হয়। বৈষ্ণবও তাহার ভগবানকে সম্পূর্ণ আত্মনিবেদন করিয়া, আপনাকে তাহার লীলাবস-আনন্দনের পাত্র করিয়া তুলিতে পারিলে কৃতার্থ হয়, তাহাই তাহার সাধনা। এই প্রেমলীলার রস বৈষ্ণব কবিতায় ও বহুতর গানে আমাদের সংস্কারগত হইয়া আছে, তাই রবীন্দ্রনাথের এই সকল কবিতায় একটি বিশিষ্ট আবেদন আছে, উহা সহজেই আমাদের মুগ্ধ ও আরষ্ট করে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ঐ জীবনদেবতা তাহারই বিশ্বদেবতা হইলেও তিনি আর সকলের সহিত সেই লীলা করেন না; কবি তাঁহারই সেই অনন্তাশ্রয়ণ কবিজীবনের ভিতর দিয়া ঐ বিশ্বদেবতার যে একটি বিশেষ প্রকাশ হইতেছে, তাহারই রস আপনার মত করিয়া আনন্দন করিতেছেন। তাহার ঐ জীবন, সেই বিশ্বদেবতার একটি লীলা, তিনি তাহা ইচ্ছামত ভাবিতেছেন, গড়িতেছেন, ঠিক তেমনটি আর সকলের জীবনেও করিতেছেন কিনা, সে সংবাদ নিম্প্রয়োজন, বরং—“তুমি আমারি যে, তুমি আমারি” এই বিশ্বাস কবিকে গভীরভাবে আশ্রয় ও আশ্রয় করে। ঐ যে তাহার জীবন—তাহার অর্থ কি, তিনি তাহা জানেন না, তিনি তাহাকে খণ্ডিত করিয়া দেখেন বলিয়া কতবার কত ভুল করেন,—কখনো আশা, কখনো নিবাশা, কখনো হর্ষ, কখনো বিষাদ তাহাকে অভিভূত কবে; কিন্তু যে হেতু সেই জীবনের স্মৃতিটি জীবনদেবতা ধরিয়া আছেন, অতএব, প্রত্যেকটি মুহূর্তের মধ্যে—সকল খণ্ডতার মধ্যে—সেই পূর্ণ ও অখণ্ডের একটি অর্থসঙ্গতি আছে—জীবনের আশ্রয় সেই জীবনদেবতার অভিপ্রায়কে পরম সার্থকতায় উত্তীর্ণ করিতেছে।

কবির এই যে একটি পৃথক আত্মচেতনা, ইহা কাব্যের ইতিহাসে সম্পূর্ণ নূতন বলিলে হয়; কোন কবিই ঠিক এমনটি বিশ্বাস করেন নাই—কবিবার প্রয়োজনও হয় নাই। ঐ জীবনদেবতা কবির ইষ্টদেবতা, মানবসাধারণের দেবতা নয়,—এমন কি, বৈষ্ণবের সাধনদেবতাও নয়, তাহা আমরা দেখিলাম। কারণ, ভগবানকে—নিজের উপাস্তদেবতাকে—সর্বোচ্চ ও সর্বভূতে বিরাজিত (বিশ্বদেবতা-রূপে) দেখিয়াও, নিজের জগৎ তাহার স্বতন্ত্র ইষ্টমুগ্ধি কল্পনা করা যদি বা সাধকের প্রয়োজন হয়, তথাপি, নিজ-জীবনের যতকিছু ভাল-মন্দ, দুঃ, ভ্রান্তি, মোহ বা দুর্লভতাকে পর্যন্ত সেই পরমপুরুষের লীলা বলিয়া এই যে আত্মপ্রসাদ-লাভ, উহা ভক্তির আত্মনিবেদনের মত দেখাইলেও, আসলে উহা স্বাতন্ত্র্যাভিমানেরই; একটা রকমের মাত্র। ঐ যে ‘সাধনা’, উহা আত্মভাবেরই সাধনা; কবি সেই সাধনায় সকল ভুল-ভ্রান্তির

দায়িত্ব অস্বীকার কবিতাে চাহেন। প্রথমতঃ কবি তাঁহাব কবিজীবনকে সমগ্রভাবে ঐ জীবন-দেবতার আসন বা লীলাবস-আশ্বাদনের যন্ত্র বলিয়াছেন, তাহাব অর্থ এই যে, তিনি যাহা কিছু করেন, যাহা কিছু ভাবেন, যাহা কিছু বচনা কবেন, বা প্রচাব কবেন, তাহাব কিছুই তাঁহার নহে, সেই দেবতাই তাঁহাব মধ্য দিয়া সেই সব কবিতােছেন। দ্বিতীয়তঃ দেবতাব সেই লীলা-কর্মের বাহিবে কবির জীবনে আব কিছু নাই, অর্থাৎ কবি-মানুষটি ছাড়া সাধারণ মানুষহিসাবে তাহাব কোন পৃথক অস্তিত্ব নাই। অন্ততঃ কবিতাহিসাবে ইহাব বিপবীত কথা থাকিলেও তাহা কবির কাব্যমন্ত্র বা সাধনতত্ত্বের কথা নয়—বসবসিকতাব ভাববিশাসমাত্র, সেই সকল কবিতাব প্রেবণাই স্বতন্ত্র। ঐকুপ প্রেম-ভক্তিব যে ‘সোহং’ তাহাতে একটা স্বতন্ত্র ব্যক্তি-‘আমি’ সদাজাগ্রত হইয়া আছে (এখানে ব্যক্তিব স্বাতন্ত্র্যই জীবনদেবতাবও স্বাতন্ত্র্য, তাহা পূর্বে বলিয়াছি); এখানে ‘সোহং’ অর্থে ‘তুমিহ’ ‘আমি’ নয়—‘আমি’ই ‘তুমি’। ‘আমি’ মুছিয়া গিয়া ‘তুমি’তে লয় হওয়া সহজ কথা নয়, সে অবস্থায় এতবড় একটা ‘অহং’ চেতনা থাকিতেই পাবে না—এমন কি, ঐকুপ কবিতাবচনাও অসম্ভব—লিখিলে তাহা পূবা মণ্ডিক-কবিতা হইয়া উঠিবে। অতএব এই যে ‘সাধনা’ এবং তাহাব ‘ইষ্ট’ ঐ ‘জীবনদেবতা’, উহা কবির নিজ-মানসেবই একটা লুকাচুবী-খেলা। ঐ বৈষ্ণবী ভক্তিও এখানে সেই আশ্ববতি বস-আশ্বাদনেব একটি নীতিমাত্র।

এই ‘জীবনদেবতা’ ব আদি সূচনা বা কবিচিত্তে তাহাব অঙ্কুর বিকুপে ও কিভাবে দেখা দিয়াছিল তাহাব আলোচনা ‘প্রথম পর্কে’ সবিস্তারে কবিয়াছি, ইহাও বলিয়াছি, আত্মভাব-সাধনায় ঐকুপ একটা ইষ্টদেবতাব প্রতিষ্ঠা আমাদের আধুনিক গীতিকাব্যেব আদিকবি বিহাবী-লালেব কাব্যপ্রেবণায় সর্বপ্রথম দেখা দিয়াছিল, ববীন্দ্রনাথ তাহা হইতেই উহার ইঞ্জিত পাহয়া-ছিলেন। কিন্তু ইহা তো কেবল আশ্রয়ত ভাবেব সাধনাহ নয়, অতিউগ্র ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্য-সাধনা, তাহাতে কেবল অস্তুমুখীনতাই নয়, আত্মপ্রতিষ্ঠাব বা আত্মপ্রসাবেব জয়যাত্রা আছে। কবি-মানস ও কবি-শক্তিব বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ তাহার কবিজীবনকে এমনই স্বতন্ত্র ও অনন্তসদৃশ বলিয়া বোধ কবিতাে লাগিলেন—তাহাব ববিভাবেব প্রেবণাও এমন নিত্যনব, তাহার রূপ এমন বিচিত্র এবং একইকালে তাহাতে এমন বিরুদ্ধ তত্ত্বের তির্যাক আবির্ভাব হইতে লাগিল যে শেষে, তাহাতে কিছুমাত্র কুষ্ঠিত না হইয়া আত্মমানসেব সেই বৈচিত্র্য বিলাসকেই তাঁহাব প্রতিভার একটা নিগূঢ় সত্য বলিয়া আশ্রয় হইতে চাহিলেন, সেই রসসাধনায় সর্বদায়িত্ব এখন হইতে একটা উচ্চতর শক্তিব উপরে আবোপ কবিয়া, “যং নিয়ুক্তোহস্মি তথা করোমি”র মনোভাব আশ্রয় কবিলেন,

কিন্তু এইখানে আরেকটি কথাও আছে—সাধারণ কবি-জীবনেব কথা। রবীন্দ্রনাথেব ‘জীবনদেবতা’কে সেই দিক দিয়া দেখিলে পার্থক্য আবও স্পষ্ট হইয়া উঠিবে। সকল বড় কবিরই কাব্য রচনাকালে যে একটা আবেশ হয় (Inspiration)—যেন আব কোন শক্তিব অধীন হইয়া তাঁহারা অবশে কাব্যসৃষ্টি কবেন, ইহা একরূপ সর্বজনস্বীকৃত। অতি প্রাচীনকাল হইতেই ঐকুপ দৈবীশক্তির প্রবাদ প্রচলিত আছে। ইহাও আমবা জানি যে, কবিগণের দুইটা সত্তা

আছে—একটা ঐ কবিজীবন, আরেকটা সাধারণ মানুষ-জীবন। এমনও দেখা গিয়াছে যে অতিবড় কবিও সাধারণ মানুষের মতই সংসার ও সমাজের একজন হইয়া জীবনযাপন করিয়াছেন, যেমন—ইংরেজ-কবি শেক্সপীয়ার। অতএব ঐ কবি-শক্তি একটা অতিরিক্ত শক্তিই বটে, এবং উহা যে সেই কবি-মানুষকেও বিম্বিত করিবে, তাহা আশ্চর্যের বিষয় নহে। কোন কবিই ইচ্ছা করিলেই যখন-তখন উৎকৃষ্ট কাব্য রচনা করিতে পারেন না; আবার একটা কাল অতিবাহিত হইলে ঐ শক্তিও যেন তাঁহাকে ত্যাগ করিয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের মত কবিও নিজের মধ্যে ঐরূপ একটা শক্তির অধিষ্ঠান অনুভব করিবেন, ইহা তো স্বাভাবিক; সেই শক্তির আবির্ভাব নৈমিত্তিক না হইয়া তাঁহার জীবনে প্রায়ই—এমন কি নিত্যই ঘটিত, তাহার অনেক কারণও ছিল। কিন্তু অতীতকোন কবি, তাঁহার মত ঐ দৈবী-প্ররণাকেই—কবিমানসের সেই আবিষ্ট অবস্থাকেই ব্যক্তি-পুরুষের সৰ্বকালীন অবস্থা বা তাহাকেই ব্যক্তিজীবনেরও একমাত্র ধর্ম বলিয়া গ্রহণ করে নাই; সেই কবি-জীবনকে স্বীকার এবং বহির্জীবনের যতকিছু পরিচয়কে অস্বীকার করে নাই। এদিক দিয়া রবীন্দ্রনাথের ঐ জীবনদেবতার তত্ত্ব অতিশয় অসাধারণ; উহা তাঁহারই নিজস্ব প্রত্যয় বলিয়া কাব্যসাহিত্যের বিচারে তাহাকে পৃথক রাখিতে হইবে, কারণ, উহা একান্তই তাঁহার অন্তর্জীবনের ঘটনা,—উহাতে কবিমানসের একটা গূঢ়তর পরিচয় আছে মাত্র; উহার দিক দিয়া কাব্যরস-বিচার নয়, কাব্যবসের দিক দিয়া উহার কিছু মূল্য থাকিতে পারে। কাব্যে আমরা যে কবিমানসকে পাই, তাহার পরিচয় সহজ, তাহা সাধারণ নিয়মেরই অর্ধান; তাহাতে আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি যে, ঐ কবিমানস অতিশয় আত্মকেন্দ্রিক; তাহাতে অপূর্ণ সৌন্দর্যরস-প্রেরণা, এবং সূক্ষ্ম মানসক্রিয়া ও তীব্র ভাবানুভূতি (hyper-sensitiveness) আছে। ‘জীবনদেবতা’ বিষয়ক কবিতাগুলিতেও আমরা সেই মানসক্রিয়া ও সেই অনুভূতির কাব্যরস আশ্বাদন করিব।

কবিতা পাঠ

বেশ বুঝিতে পারা যায় এ কবিতাটি কবির কাব্যলক্ষীর সহিত নিভৃত আলাপ নয়—যাহারা তাঁহার কাব্যকে এখনও শ্রদ্ধার চক্ষে দেখে না বা তাহা দুর্কোধ্য মনে করে, কবি সেই বাহিরের সমাজকে শুনাইয়া একটা কৈফিয়ৎ বা আত্মনিবেদন লিখিয়াছেন।

এমেলি বহিয়া ব্যর্থ সাধন খানি। ব্যর্থ সাধনার মধ্যে একমাত্র সত্যবস্ত—ঐ ‘নয়ন-জল’। এত যে কবিতা লিখিয়াছেন তাহাতে তাঁহার অন্তর তৃপ্ত হয় নঃ।

মোর জীবনের শ্রেষ্ঠ সাধের ধন, ইত্যাদি। যাহারা সর্বশ্রেষ্ঠ, সর্বোত্তমকে চায় না, জানেও না, তাহারাই অল্পে চরিতার্থ হয়; আমার এই ব্যর্থতার গৌরব তাহারা বুঝিবে না।

তুমি জানো, ওগো, করি নাই হেলা। সেই অন্তরবাসী দেবতার সহিত কবির যাহা কিছু বোঝাপড়া; বাহিরের সমাজ যাহাই বলুক না কেন, অন্তরে আত্ম-প্রত্যয়, বা নিজ আদর্শের প্রতি নিষ্ঠা থাকিলেই হইল। তব্বী যদি ছিঁড়িয়া যায়, সেও ভাল, কারণ তাহাও সেই অতিউচ্চ স্তরে তাহাকে বাধিবার প্রয়াসে।

এ জীবনে আমি, ইত্যাদি। এ পর্যন্ত আমি যত কাব্য রচনা করিয়াছি তাহা আমার সেই অন্তরের পিপাসা বা একান্ত নিজস্ব সাধনার সম্পদ নয়। সেই সাধনার অবকাশে যে সকল গান গাহিয়াছি, তাহাতে কোন স্বাধিকার দাবি করি না—তাহাকে আমি হইতে পৃথক রাখিয়াছি; বিশ্বজন তাহা ভোগ করিবে—তাহার যেটুকু ভোগ্য তাহা গ্রহণ করিবে, যাহা নয়—তাহা ফেলিয়া দিবে; আমার তাহাতে কোন মমত্ব নাই। সকল কাব্য তো তাহাই; কাব্যকেই লোকে আদর কবে—কবিকে ভুলিয়া যায়; কবির নাম তাহাতে যুক্ত না থাকিলেও কিছুই যায় আসে না। কিন্তু ঐ কাব্যের মধ্য দিয়া আমি আমাকেই খুঁজিতেছি—অতএব, কাব্যের ঐ দিকটা আমার নিকটে মূল্যহীন, আমার সাধনার উহা একটা অবলম্বন বা সোপান মাত্র।

এই ভাব-বীজ নূতন, এই কালেই উহার প্রথম স্পষ্ট উন্মেষ হইয়াছে। আমরা দেখিয়াছি, কবি নিজকাব্যের উপবে—তাহাব ব্যক্তিগত বিশিষ্ট ধ্যান-ধারণাকে—তাহার সেই ‘আমি’ টাব বৃহত্তম উপলব্ধিকে স্থাপন কবিত্তে চাহিয়াছেন, শেষে “তোমাব কীত্তির চেয়ে তুমি যে মহৎ” এই মন্ত্র ঘোষণা কবিষাছিলেন।

যা কিছু আমার শ্রেষ্ঠ ধন, ইত্যাদি। অর্থাৎ, যাহা কবি একান্ত নিজস্ব, যাহা কেবল সর্বজনভোগ্য কাব্যরসবস্তুই নয়—যাহাতে জগতেব সকলেব অধিকার নাই—তাহাই তাহাব শ্রেষ্ঠ সম্পদ। তাহাকে কোন কার্যে, গানে বা বাণীতে ধরিতে পাবা যায় না। সেইজন্ত সংসারের দিক দিয়া যাহা চিবদিনই বিফল—কবি সেইগুলির উপরেই তাঁহার দেবতার সাহুগ্রহ দৃষ্টি প্রার্থনা করিয়াছেন।

অকৃত কার্য, অকথিত বাণী, ইত্যাদি। উহাই সেই ভিতরকার আসল ‘আমি’ টাব সম্পদ, তাহা কখনো বাস্তব-জীবনে বর্জনীয় নয়, তুলনীয়।

“The little done and undone vast”

—R. Browning

বিফল বাসনারাশি। অর্থাৎ যে বাসনা বড় বলিয়াই চিবদিন বিফল হইয়া থাকিবে।

ব্রাহ্মণ

কবিতা-প্রসঙ্গ

রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন গাথা-কাহিনী ও আগ্যান হইতে ঘটনা, চবিত্র বা বিষয় নির্কীচন করিয়া যে অন্তর্যম কবিতাগুলি রচনা করিয়াছেন, এই কবিতাটি তাহারই অন্তর্গত; ইহার পরে ‘কথা’ ও ‘কাহিনী’ নামক কাব্যগ্রন্থে তিনি গাথা (Ballad) অথবা ক্ষুদ্র কাহিনীর আকাবে যেগুলি রচনা করিয়াছিলেন, তাহাতেও তাঁহার ভাববাদী কল্পনা (Idealism) অপূর্ণ কাব্যকলায় সার্থকতা লাভ করিয়াছে। বেশ বৃদ্ধিতে পারা যায়, এই কালে কবি ভারতীয় কালচার বা ইষ্ট-সাধনার বিশিষ্ট আদর্শটিকে অতিপ্রাচীন সমাজের আচার-আচরণে, সন্ধান করিতেছিলেন; বৈদিক ও বৌদ্ধ, দুই কালের ভারত-ইতিহাসে তথা পৌরাণিক যুগে, তিনি তাঁহার নিজস্ব নীতিজ্ঞান ও ধর্মবিশ্বাসের বহু সাক্ষ্যও যেমন, তেমনই ব্রাহ্মণসাহিত্যে

তথা অপেক্ষাকৃত আধুনিক সমাজে সেই উচ্চ আদর্শের বিরোধী কদর্য কুসংস্কার ও বিশেষ করিয়া বর্ণ-ব্রাহ্মণের দৃষ্ট ও মিথ্যাচারের প্রমাণ সংকলন করিয়াছিলেন। আধুনিক ব্রাহ্মণ-শাসিত ভারতীয় সমাজকে তিনি কখনো প্রদ্বার চক্ষে দেখিতে পারেন নাই—তেমনই প্রাচীন ভারতীয় সাধনার গৌরবময় আদর্শকে তিনি এককালে অন্তরের প্রদ্বা নিবেদন করিয়াছিলেন ; অবশ্য সেই আদর্শকে তিনি নিজের মত করিয়াই বুঝিয়াছিলেন, যেমন—উপনিষদের শ্লোকগুলিকে তিনি আপনার মত করিয়া ব্যাখ্যা করিতেন। এই ধরণের কবিতায় রবীন্দ্রনাথ একদা তাঁহার সেই আত্মগত আদর্শ ও কবিশক্তি—দুইয়ের পূর্ণমিলন ঘটাইতে পারিয়াছিলেন।

বর্তমান কবিতাটিতে আমরা ছান্দোগ্য-উপনিষদের একটি গাথাকে কবিকল্পনার যাদুশক্তির বলে, আমাদের কালের কাব্যভঙ্গিতে ও আমাদের ভাষায় হুবহু পুনরুদ্যত হইতে দেখি। তপোবনের দৃশ্য, প্রাচীন সমাজের সরল ও বলিষ্ঠ জীবন এবং একস্থানে উপনিষদের ভাষা পর্যন্ত (জননী জ্বালার উক্তি) যেন সেই অতীতকে পুনরুদ্ধার করিয়াছে। কবিতাটির বহিঃপ্রাঙ্গণে কবির সেই ব্যক্তিগত মনোভাবের কোন চিহ্ন নাই বটে—পড়বার কালে আমরা বর্তমান সমাজকে সম্পূর্ণ বিস্মৃত হইয়া একটি সত্য ও স্বন্দব ভাবকে হৃদয়ে ধারণ করিয়া অপরূপ শুচিতা লাভ কবি। কিন্তু কবির ঐ প্রেরণার অন্তরালে একটা গূঢ়তর ভাববস্তু যে ছিল তাহাতে সন্দেহ নাই—‘ব্রাহ্মণ’ নামটা তাহার প্রমাণ। ঐ কাহিনীটি উদ্ধৃত করিয়া কবি আধুনিক ধর্মহীন সত্যহীন অতিদৃষ্ট বর্ণ ব্রাহ্মণকে শুনাইয়া দিয়াছেন যে জাতি বা জন্মের আভিজাত্যই ব্রাহ্মণত্ব নহে, সম্পূর্ণ কুলহীন, পিতৃপরিচয়হীন, এমন কি সমাজে যাহাকে জারজ বনে, তেমন ব্যক্তিও যদি সত্যে দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত থাকে, তবে সে শুধুই ‘ঈজ’ নহে—“ঈজোত্তম”। এই বিচারে সমস্ত ব্রাহ্মণ্য-সমাজের ভিত্তি ধসিয়া যায়। হিন্দুসমাজে গুরু ও পুত্রোচিতরূপে ব্রাহ্মণেরা যে কেবলমাত্র জাতির অজুহাতে শ্রেষ্ঠত্ব দাবী কবে, আচাবে অল্পাংশে অতিরিক্ত শুচিতা রক্ষা করিয়া তাহারা যে দেবত্বের অভিমান করে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার একাধিক কবিতায় ও ছোটগল্পে এবং বহুতর প্রসঙ্গে তাহাকে আঘাত করিয়াছেন। ইহাও স্মরণীয় যে, রবীন্দ্রনাথের পরিবার ঐ সমাজে ‘পতিত’ ছিলেন। ‘বিসর্জনে’র রঘুপতি, ‘দুরাশা’ গল্পের কেশরলাল এবং ‘সোমক ও ঋত্বিক’ কবিতাব পুরোহিত চরিত্র—এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে স্মরণীয়।

কবিতা-পাঠ

অর্থ বহি’ করপুট ভরি’। শিষ্যকামী হইয়া গুরু সমীপে গমন করিতে হইলে, কিছু অর্থ ও উপহারসহ যাওয়াই বিধি।

সত্যকাম নাম মোর। সম্ভবতঃ ঐ নাম পবে সে লাভ করিয়াছিল, নতুবা ঐ বালককে অর্থনাশা বলিতে হইবে।

ব্রাহ্মণের আছে অধিকার, ইত্যাদি। ঐরূপ জাতিগত অধিকার ভেদ আবও প্রাচীনকালে নিশ্চয়ই ছিল না; কারণ প্রাচীনতর উপনিষদে—ঐ ছান্দোগ্য উপনিষদেই

প্রমাণ আছে যে, ‘ব্রহ্মবিদ্যা’ আদৌ ব্রাহ্মণজাতি-ঋষিদের মধ্যে ছিল না, জনকাদি ক্ষত্রিয় বাজাদের নিকট ব্রাহ্মণেরা শিগ্গরূপে উহা লাভ করিয়াছিল।

বহুচর্য্য্য করি’ পেয়েছিহু তোর, ইত্যাদি। জবালার এই উক্তিটি মূল উপনিষৎ হইতেই অনুবাদ করিয়া দিয়াছেন, যথা—

ছান্দোগ্য (চতুর্থ অধ্যায়)

সত্যকামো হ জবালো জবালো মা তবমামন্ত্রযাঞ্চক্রে,
ব্রহ্মচর্য্য্যং ভবতি বিবৎস্তামি কিং গোত্রো বৃহস্পতী ।
স্য হৈনমুবাচ নাহমেতদবেদ তাত যদগোত্রমসি,
বহবঃ চবন্তী পবিচাবিনী যৌবনে ত্র্যমলভে,
সাতঃসমেতস্ত বেদ যদগোত্রমসি ।

একদা সত্যকাম জবাল জননীকে সম্বোধন কবিয়া বলিলেন, “হে পুত্রনীয়ে, আমি ব্রহ্মচর্য্য্য্যাবলম্বনে (গুরুগৃহে) বাস করিতে চাই ; (স্তবং) জিজ্ঞাসা করি, আমি কোন্ গোত্রীয় ?”

জবাল তাঁহাকে বলিলেন, “তুমি যে কোন্ গোত্রীয় তাহা জানি না। বহুচর্য্য্য্যাপূতা, ও পরিচর্য্য্য্যানিবতা আমি তোমায় যৌবনে পাঠিয়াছিলাম : স্তবং তুমি যে কোন্ গোত্রীয় তাহা জানিতে পারি নাই।” (‘উদ্বোধন’-সংস্করণ)

কিন্তু পববর্ত্তী ভাষ্যকাবেবা (সায়নাচাৰ্য্য্য্য প্রভৃতি) ঐ বাক্যের অর্থ অন্তরূপ করিয়াছেন। এখানে বহুপবিচর্য্য্য্যাব সহজ অর্থই—বহু পুরুষেব ভোগ্যা হইয়া (অতিথি সংস্কারের প্রয়োজনে) গ্রহণ করিতে হইবে।

পুছিলাম জননীকে, কহিলেন তিনি, ইত্যাদি। কি সৰল, সৰ্ব্বসংস্কার মুক্ত সহজ ভীষণ! পরবর্ত্তী সমাজে ‘জননী-জার’ সম্বন্ধে পুত্রের যে কঠিন মৌন-বন্ধ বিহিত হইয়াছিল, তাহাব নীতি বা আদর্শ অন্তরূপ। কিন্তু ঐ বিষয়েও ঐরূপ সত্যভাষণ—সত্যনিষ্ঠার চডাস্ত বলিতে হইবে। সেই আদিম বৈদিক সমাজে বিবাহবিধি ও সন্তীজ্ঞার্থেব বন্ধন তেমন দৃঢ় ছিল না, অতএব সেই সংস্কারও ছিল না, তথাপি গুরু-গৌতমেব ঐ উদারতায় এবং ঐরূপ উক্তিতে মনে হয়, নব-নারী ঐরূপ সংসর্গ সেকালে অশুচি বা অনাৰ্য্য্য বলিয়া গণ্য হইয়াছে।

অব্রাহ্মণ নহ তুমি তাত, ইত্যাদি। এই উক্তিতে, ব্রহ্মবিদ্যা-নাভে ব্রাহ্মণ ভিন্ন আর কাহাবও অধিকার যে নাই, সেই অধিকার-ভেদ স্বীকৃত হইয়াছে ; সত্যকাম শ্রেষ্ঠ ব্রাহ্মণ-গুণসম্পন্ন বলিয়াই গুরু তাহাকে শিগ্গরে গ্রহণ করিলেন। ‘সত্যকুলজাত’—সত্যই ব্রাহ্মণের কুল, অর্থাৎ তাহার আত্মার জাতি-পবিচয়, এত বড় কঠিন সত্যকে এমন অনায়াসে উচ্চারণ করিতে পারে, তাহার স্বভাবে সেই বস্তু আছে যাহা দ্বারা সে ‘ব্রহ্মবিদ্যা’কে অর্থাৎ সত্যেব পরমতত্ত্বকে সহজে আয়ত্ত করিতে পারিবে।

উর্কশী

কবিতা-প্রসঙ্গ

‘রবীন্দ্রনাথের একটি বিখ্যাত কবিতা। বিখ্যাত হওয়ার কারণ, ছন্দ-সৌন্দর্য (Stanzaic music), শব্দবন্ধার ও কতকগুলি মনোহর কল্পচিত্রাবলী (Poetical imagery)। এই সকল কারণে (এ কবিতার একটি প্রবল লিরিক-সংবেদনা আছে। ভাববস্তুর ও একটা বিশেষ গৌরব এই যে, উহা মানব-হৃদয়ের একটি নিত্য উদ্দীপন-সামগ্রী—সর্বকালে সকল কবিকে বিভিন্নরূপে আকৃষ্ট করিয়াছে; সেই চিৎস্তনতাই ইহার গৌরব; সেজ্ঞা উহা যেমন মহৎ, তেমনি ভাবের দিক দিয়া মৌলিক নহে, মৌলিকতা—স্বরে ও রূপে। কিন্তু কবিতাটি ভাষায়, ছন্দে ও কবিত্বময় পংক্তিরাজিতে এত সুন্দর হইলেও, উহাতে ভাব-বিরোধ ঘটিয়াছে, তাই একটি পূর্ণ রস-রূপ লাভ করিতে পারে নাই। এ বিষয়ে কবির নিজের ব্যাখ্যা, এবং ভক্ত সমালোচকের উচ্ছ্বাসময় সমর্থন যেমনই হোক—যাহারা কবিতায় শুধুই ভাব-পরম্পরার সঙ্গীতময় শব্দ-সমারোহে মুগ্ধ হইতে পারেন না, তাহাব অন্তর্গত একটি ভাব-সঙ্গতি ও তাহারই চমৎকৃতি প্রত্যাশা করেন—অর্থাৎ কবিতাকে একটি সাঙ্গীতিক প্যাটার্ন হিসাবে নয়—একটি অথও ভাবের, বীণাস্ফুট বলিয়াই জানেন, তাহারা এই কবিতা পাঠ শেষে—ইংরেজ সমালোচক রেভারেণ্ড টমসন যাহা বলিয়াছিলেন, তাহাও স্বরণ করিবেন; টমসন সাহেবের সেই মন্তব্য আর সকল কবিতা সম্বন্ধে সাধারণভাবেও যতটা সত্য হোক না হোক, উর্কশী কবিতাটির সম্বন্ধে তাহা মিথ্যা বলিয়া মনে হয় না, যথা—

“His poems rarely fail in beauty of style, but they often fail in *substance*.”

এ কবিতা ঐরূপ হওয়ার কারণ, রবীন্দ্রনাথ ‘উর্কশী’র রূপে যে সৌন্দর্য্যের বন্দনা করিয়াছেন তাহা আদৌ Physical বা সাক্ষাৎ ইন্দ্রিয়ানুভূতির সৌন্দর্য্য—sensuous, এমন কি, sensual-এরও কাছাকাছি, Spiritual বা Intellectual Beauty নয়। কবি নিজেও সেইরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছেন, যথা—“উর্কশী যে কী, কোন ইংরেজী ভাষিক শব্দ দিবে তার সংজ্ঞা নির্দেশ করিতে চাইনে, কাব্যের মধ্যেই তার অর্থ আছে। নারীর মধ্যে সৌন্দর্য্যের যে প্রকাশ, উর্কশী তাবই প্রতীক। ...এর মধ্যে কেবল অবস্ট্রাক্ট সৌন্দর্য্যের টান আছে তা নয়, কিন্তু যেহেতু নারীরূপকে অবলম্বন করে এই সৌন্দর্য্য, সেইজন্ম তার সঙ্গে স্বভাবতঃ নারীর মোহও আছে। শৈলী যাকে ইন্টেলেক্চুয়াল-বিউটি বলেছেন, উর্কশীর সঙ্গে তাহাই অবিকল মেলাতে গিয়ে যদি ধাঁধা লাগে, তবে সেজন্মে আমি দায়ী নই। ...সে নিছক নারী—মাতা, কণ্ঠা বা গৃহিণী সে নয়—সে নারী সাংসারিক সম্বন্ধের অতীত, মোহিনী, সেই। মনে রাখতে হবে উর্কশী কে। সে স্বর্গের নর্তকী, দেবলোকের অমৃতপান সভায় সখী। উর্কশীতে সেই দেহসৌন্দর্য্য একান্তিক হয়েছে ...।”

স্বর্গত চারু বন্দোপাধ্যায়কে লিখিত এই পত্রে কবি যাহা লিখিয়াছেন, মূল কবিতাটি অপেক্ষা তাহা স্পষ্ট নহে। তথাপি অবস্ট্রাক্ট সৌন্দর্য্য, ইন্টেলেক্চুয়াল বিউটির দাবি ত্যাগ না করিয়াও কবি তাহাকে ঐ যে “নারী—নিছক নারী, মোহিনী” বলিয়াছেন, উহার অর্থ

খুবই স্পষ্ট ; ঐ সৌন্দর্য কাব্যাহীন নয়—বিশ্বই উহার কাব্য ; এবং তাহা নিছক নারী-কাব্য ; উহা যে কামনা উদ্ভেক করে তাহাতে যৌন-পিপাসা নিশ্চয়ই আছে ; কবি তাঁহার ‘উর্কশী’তে তাহা বেশ ভাল করিয়া দেখাইয়াছেন ; যদিও ঐ পক্ষে তিনি ‘কামনা’ কথাটার অর্থ একটু শোধান করিয়াছেন, যথা—

“কামনার সঙ্গে লালসার পার্থক্য আছে। কামনায় দেহকে আশ্রয় ক’রেও ভাবের প্রাধাত্য, লালসায় বস্তুর প্রাধাত্য।”

অর্থাৎ, “মুনিগণ ধ্যান ভাঙি দেয় পদে তপস্কার ফল” কিম্বা “ত্রিলোকেব হৃদিরক্তে ঝাঁক। তব চরণ-শোণিমা”—উহার কোনটাতেই লালসা নাই—আছে কামনা ; বস্তু নাই—আছে ভাবের প্রাধাত্য। অর্থাৎ ত্রিলোকের সর্বমানবই রবীন্দ্রনাথের মত কবি, তাহার নারীর উর্কশী-রূপকে ভোগ করিতে চায় না—উপভোগ করিতেই আকুল, সেইজন্যই,—ঐ “হৃদি-রক্ত” এবং “অশ্রুধার”। আত্মভাবপরায়ণ, এবং আত্মতাত্ত্বিক লিরিক-কবির পক্ষে এমন কল্পনাই স্বাভাবিক, কিন্তু, ঐ ‘নারী’ এবং “ঐকান্তিক দেহসৌন্দর্য”—কামনার বস্তু করিতে গিয়া কবি বিপন্ন হইয়া পড়িয়াছেন। ‘কামনা’ কথাটার ঐ অর্থ ঠিক নহে, উহা ‘ভাবপ্রধান’ নয়, বিশেষভাবে ‘বিষয়’ বা ‘বস্তু-সাপেক্ষ’—ইংরেজীতে উহাই “desire”—ঐ ‘desire’ কথাটিই Swinburne-এর কবিতায় আছে (পরে দ্রষ্টব্য)। কবি এখানে ‘কামনা’র যে অর্থ করিয়াছেন তাহা খাটি রস-পিপাসা—সেই—

“বিষয়াঃ বিনিবন্তস্তে নিবাহাবন্ত দেহিনঃ

বসবর্জ্যঃ”

রবীন্দ্রনাথ ‘কামনা’র যে অর্থ করিয়াছেন সেই অর্থেই ‘উর্কশী’ যদি ‘কামনা’-রূপিনী হয়, তবে আমাদের অর্থে ; অর্থাৎ ‘কামনা’র যাহা আদি অর্থ, সেই অর্থে—তাঁহার ‘উর্কশী’কে কামনাহীনই বলিব। কিন্তু কবির ঐ ব্যাখ্যাও ব্যাখ্যা করিবার প্রয়োজন নাই ; কবি নিজেই বলিয়াছেন—“কাব্যের মধ্যেই তাহার অর্থ আছে”। আমরা সেই অর্থ সন্ধান করিতেছি।

[উপরে রবীন্দ্রনাথের পক্ষে ঐ যে ‘কামনা’ ও ‘লালসা’র পার্থক্য নির্দেশ আছে, উহাই রবীন্দ্র-কবিমানসের একটি ধাতুগত লক্ষণ। ‘বস্তু’ মাত্রের লালসা বা স্কুল জৈব প্রবৃত্তির আশ্রয়-‘ভাব’ই উপাদেয়, তাহাতে দেহের অর্থাৎ যুক্তিকার অন্তর্ভুক্তি স্পর্শ নাই, তাহাতেই স্বাধীন স্বতন্ত্র-জগতে বাস করা সম্ভব হয়, ব্যক্তির আত্মা জীবন ও জগৎ হইতে দূরে থাকিয়া সেই জগৎ ও জীবনকে আপনারই ‘কামনা’ অমুসারে গড়িতে ও ভাঙিতে পারে ; উহাকেই আর্টের ‘জীবমুক্তি’ বলে।]

তবু আমরা দেখিলাম, কবি তাঁহার ঐ উর্কশীকে যেমন আন্দো, ‘এবস্ট্রাক্ট’ বা ‘ইনটেলেক্চুয়াল’ বলিতে রাজী নহেন, তেমনই আবার, উহার ‘দেহসৌন্দর্য ঐকান্তিক’ হইয়াছে, এমন কথা বলিয়াও সেই দেহের সৌন্দর্যকেই খাটি রসের ভূমিতে উন্নীত করিতে চাহিয়াছেন। তাই ঐ মোহিনী কামিনী উর্কশীকেও কবি এমন সকল বিশেষণে ও ‘এবস্ট্রাক্ট’ ভাবসৌন্দর্যে ভূষিত করিয়াছেন, যাহা বাস্তব জীবন-চেতনার বহির্ভূত—এ ‘উর্কশী’ সাধারণ ইন্দ্রিয় জগতের উর্ক—একটা আধিমানসিক সৌন্দর্যালোকে—বিশুদ্ধ Aesthetic রস-সাধনার মানস-বিগ্রহই

বটে। এইখানেই কবিতাটির গুরুতর ভাববিরোধ ঘটিয়াছে।) বিপুল সৌন্দর্য্যরসও চাই, আবার রোমাটিক কামনার জ্বালাও চাই! কবিতা-পাঠকালে এই ভাববিরোধ আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিবে। এক্ষণে সাধারণভাবে ঐ ‘উর্কশী’র একটু পরিচয় করা যাক।

আমাদের বেদে-পুরাণে উর্কশীর কাহিনী আছে। বেদে পুরুষবার উর্কশী; পুরাণের মোহিনী অম্বর—ইন্দ্রসভায় নর্তকী, মূনিগণের ধ্যানভঙ্গকারিণী।) সেই আদি বৈদিক ঋষির চক্ষেও—প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের একটি অপরূপ প্রকাশ (পূর্বাকাশে উষার ক্ষণজ্যোতি) নারী-রূপছায়া বলিয়া মনে হইয়াছে, ইহা বিশ্বয়কর নহে।—সৌন্দর্য্যের সহিত যৌন চেতনার সম্বন্ধ কি সে প্রশ্ন আজিকার এই মনোবিজ্ঞানের জয়যাত্রার যুগে উত্থাপন করাই বাহুল্য। বৈদিক ঋষির মতই, অল্পদেশের কবি-ঋষিরাও রাত্রিশেষে পূর্বাকাশের সেই জ্যোতির্ম্ময় ক্ষণ-সৌন্দর্য্যকে একটি নারীরূপ ও ‘স্বর্ণকুন্তলা উষা’—নাম না দিয়া পারে নাই। পরে শুধুই সেই অন্তরীক্ষ-চারিনী উষাই নয়—ভল-স্থল-আকাশের যেখানে যাহা কিছু নয়নমনোহর তাহাই গেন মান্ত্রযের ইন্দ্রিয়দ্বারে দাঁড়াইয়া রতি ভিক্ষা করে—অর্থাৎ তাহা কামনা-রূপিণী; ইহা কিন্তু সকল পুরুষের পক্ষে নয়—যাহাদের ইন্দ্রিয়গুলি অধিকতর সজাগ ও তীক্ষ্ণ হইয়া উঠিয়াছে, সেই সব কবি-জাতীয় মান্ত্রযের। একটু আগে আমরা রবীন্দ্রকাব্যেই ইহার একটি উৎকৃষ্ট নিদর্শন পাইয়াছি—কবি তাঁহার ‘মানসহৃদয়ী’ কবিতায় সেই বিশ্বব্যাপ্ত সৌন্দর্য্যকেই প্রেমসীরূপে কল্পনা করিয়া কি রূপ-রসে বিভোর হইয়াছেন! ঐ যুগের আরেক কবিও গাহিয়াছেন—

পড়ে আছি নদীকূলে শ্রামদুর্দাদলে

. কি যেন মদিরাপানে

কি যেন প্রেমের গানে

কি যেন নারীরূপে ছেয়েছে সকলে।

[অক্ষয় কুমার বড়াল

এ সকলই সেই এক আদি-পিপাসার, সেই বৈদিক ঋষির উর্কশী-দর্শনের—জের। পরে যখন ঐ সহজ সুস্থ পিপাসা মদন বা মম্বথ হইয়া উঠিল, তখন সৌন্দর্য্য ও কাম দুইয়ের মধ্যে একটা সম্মান বৈতবুদ্ধির প্রতিষ্ঠা হইল। ঐ কাম পূর্ব্বে প্রকৃতি-ধর্ম্মের মতই একটা সুস্থ প্রবৃত্তি (ধর্ম্ম-বিরুদ্ধ) ছিল, পরে সম্মান সৌন্দর্য্য-পিপাসার যোগে তাহা অসুস্থ, এমন কি উন্মাদকর ব্যাধি হইয়া দাঁড়াইল; রূপ সাক্ষাৎ কামেরই ইন্ধন হইয়া উঠিল। পূর্ব্বে দেহে-মনে কোন বিরোধ ছিল না, কারণ, তখন ঐ মনসিজ মম্বথ হইয়া উঠে নাই। অতএব আধুনিক কবিগণ—বিশেষ করিয়া এই অতিরিক্ত মানস-কর্ষণের যুগে, তাহাদের কাব্যে সেই সৌন্দর্য্যকে মোহিনী প্রেমসীর সহিত এক করিয়া তাহাকে যে মদনের জায়া অথবা জননীরূপে দেখিয়া, তপ্তইক্ষু-চর্কণের মত এমন জ্বালাময় স্থখে আর্ন্তনাদ করিবেন, তাহাতে আশ্চর্য্য কি?

। রবীন্দ্রনাথের ‘উর্কশী’র এক অংশে কামনার সেই স্বর বেশ একটু রঙীন হইয়া উঠিয়াছে; উহার ঐ নামটিতে তাহাই ঘোষণা করে; সে স্বর্ণ-বেশা, মোহিনী নারী—বিশ্বের প্রেমসী, তাই সেই প্রেমসী নিশ্চয়ই নিছক সৌন্দর্য্য-পিপাসার প্রেমসী নয়—উহার এক হাতে স্বাভাও থাকিলেও অপর হস্তে বিষভাও রহিয়াছে। বৈদিক ঋষির সেই উষা—উর্কশীও নয়;—তাহার

হাতে বিষভাণ্ড নাই, পুরুষাব কাম আছে বটে, ক্রন্দনও আছে। কিন্তু তাহা সেই ‘নাবী-অম্বাবী’ নিষ্ঠুরা বলিয়া—সে কীটসেব সেই “La belle dame”; তাহাতে বিশ্বের গ্রন্থন নাই, সেই রূপ-পিপাসা ব্যক্তি বিশেষের, অর্থাৎ সেই কপেব—সেই ভাতি—Intellectual নয়—অতএব তাহা একটা Universal মানস-পিপাসা নয়। আবাব, পৌরাণিক অম্বাব-প্রেমও ইহা নয়, কারণ তাহা আদৌ সৌন্দর্য-লালসা বা স্থল ইন্দ্রিয়সক্তি মাত্র। তাহা হইলে ইহা কেমন পিপাসা?

পূর্বে বলিয়াছি, (বেদ ও পুৰাণের পবিত্র ত্যাগ না কবিলেও, এ ‘উর্কশী’তে পাশ্চাত্য কবি-প্রসিদ্ধি ও তথাকার নব্য-বোমাটিক কাম বল্লনাব বং আছে, কিন্তু তৎসত্ত্বেও কামনাব সেই হৃদয়-শোণিতবাগেব ফাঁকে ফাঁকে আবেকটা বংও আছে—মনোজীবনের সেই Aesthetic বস-সন্তোগ।) সে সৌন্দর্য মূনিগণেব ধ্যানভঙ্গ হবে না, ‘পুরুষেব বক্ষোমাঝে বক্তব্যাব’কে উদ্দাম-চঞ্চল হবে না। উহা ‘স্বপ্ন সঙ্গিনী’ ও ‘খণ্ডিল মানস-স্বর্গে অনন্তবদিনী’ ই বটে। জাগ্রত হুবনে উহাব একটা কাণ্ডিচ্ছায়া আছে—কায় নাই, তাই তাহা জীবনেব কোন বিপদ সৃষ্ট হবে না—দেব মানসগোকে একপ্রকার স্বপ্নবিধুবতাব গ্রন্থকব ব্যাঘাত উদ্ভেদ হবে। সেই বস সন্তোগেব স্বপ্নসংগেই কবি নব্য-মূবোপীয় ‘কামনা’ব স্ব বৃদ্ধ কবিয়াছেন। অথচ উহা যে সর্বকামনামুক্ত, অতি-উদার, জালাহীন, পবিত্র প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যেবও প্রত্যেক, তাহা কবিতাব কয়েকটি পংক্তিতে স্পষ্টই সূচিত হইয়াছে, যেমন—

“স্বর্গেণ উদযাচলে মণ্ডি তী ভূমি হে উদনী”,

কিষ্ণা—

বৃহদান পুংসম আপনাস্ত আপনি বিকসি

ক ব ভূমি পৃটি। উপা।

* * * * *

কল্পশব্দ নগ্নকাণ্ডি গবেষণাবন্দিতা

ভূমি অনিন্দিতা।

—এ সৌন্দর্য্য যেমন শুভ্র, তেমনই সদাই পূর্ণপ্রস্ফুটিত, অর্থাৎ উহা নিছক সৌন্দর্য্য ছাড়া আব কিছুই নয়—Physical হইলেও ইহা সেই ‘Ideal Beauty’ যাহাব সহিত বাস্তব হৃদয়-বেদনাব কোন সম্পর্ক নাই, বং সকল বেদনাব নির্ধারণই তাহাতে আছে। অতএব কবিতাটি বাণী শিল্পের একটি অপরূপ কারুকার্য হইলেও তাহাতে ঐ ভাববিবোধ্য থাকায়, কবিতা হিসাবে একটি স্থূভৌল বসরূপ লাভ হবে নাই। তথাপি কবিতাটি যে এত মুগ্ধকব তাব কাবণ, ভাব সঙ্গতির অভাব উহার ঐ অপূর্ণ কাব্যসঙ্গীতে ঢাকা পড়িয়াছে—এক এক শব্দকেও যেমন, এক এক পংক্তিতেও তেমনই, নব-নব কল্প-চিত্র (imagery) ও নব-নব ভাবের চমক আবেশে আমাদের চিত্তহরণ হবে—তাহাতেই উহাব আর্ট সাংখ্য এবং প্রয়োজন দ্বন্দ্ব হইয়াছে—কবিতা হিসাবে উহা যেমনই হোক।

কবিতা-পাঠ

প্রথম স্তবক। নহ মাতা, নহ কন্যা, ইত্যাদি। অর্থাৎ (সর্ববিধ স্নেহ-সম্পর্কের সংস্কারবর্জিত। পরে আছে ‘তুমি শুধু বিশ্বের প্রেমসী’, অর্থাৎ, ঐ এক সম্পর্ক-মাত্র আছে—সন্তোগের সম্পর্ক, নিছক কাম বা কামনার সম্পর্ক। কিন্তু ঐ যে কাম উহাও তো একটা সম্পর্ক সৃষ্টি করে—‘প্রেমসী’ ‘বধু’ না হইতে পারে, কিন্তু সে-ও তো একটা সম্পর্ক; ঐরূপ কোন সম্পর্ক থাকিলে, সেই সৌন্দর্য আত্মার আনন্দ-মুক্তির হেতু হয় না—সেই—“A thing of beauty is a joy for ever”। উহার মূলে কাম আছে বলিয়াই উহা সুন্দর) একজন বড় পাশ্চাত্য দার্শনিক তাহাই বলিয়াছেন—It is the sexual instinct in man that makes him see beauty in woman।” অতএব (ঐরূপ ‘মাতা, কন্যা’, না-হওয়াটাই উর্ধ্বশীর গোরব নহে, বরং, তাহাই উহাকে নিছক কাম বা কামনার বস্তু করিয়াছে।)

কিন্তু ইহার অপর অর্থও হয়। (ঐ সৌন্দর্য সর্বপ্রকার মমতা—সামাজিক, সাংসারিক ও জৈব প্রয়োজনের উর্দ্ধে; অর্থাৎ উহা সেই রস যাহা বেতাস্তর স্পর্শশূন্য, ব্রহ্মান্বাদ-সহোদর। খাটি Aesthetic বা সুন্দর-তত্ত্বের ‘সুন্দর’ উহাই।) আমাদের তত্ত্বশাস্ত্রের ‘শক্তি’ও ঐরূপ-সকল মানবীয় বা পশু-সংস্কারের বহির্ভূত; অষ্টপাশমুক্ত না হইলে তাহাকে আত্মার সামগ্রী করা যায় না। এই স্তবকের শেষে আছে ‘উষার উদয়সম অনবগুপ্তিতা’—উহাও তত্ত্বের পরিপোষক। অতএব ঐ পংক্তিটির দুই অর্থই হয়—পরে অন্ত্যস্ত স্তবকে তাহার প্রমাণ আছে। কবিতার আরম্ভই—অর্থাৎ প্রেরণামুখে, এই বৈধ দেখা দিয়াছে।

গোষ্ঠে যবে সন্ধ্যা নামে, ইত্যাদি। একটি অতি সুন্দর কল্পচিত্র, পংক্তিগুলির পৃথক কাব্যরস অতিশয় উপভোগ্য।

উষার উদয়সম, ইত্যাদি। পূর্বাকাশে সেই জ্যোতির বিস্তার তাহাতে যেমন কোন বাধা বা কুণ্ঠা নাই—যেমন মুক্ত, তেমনই অসীম; তুলনীয়—

স্বিব হাসিখানি উষালোকসম অসীমা

অগ্নি প্রশান্তহাসিনী

[চিত্রা

কিন্তু উষার সৌন্দর্য আদিকালেও যেমন, এখনও তেমনই—পৌরাণিক উর্ধ্বশীর মত নহে; তাহাতে ইন্দ্রিয়াতীত অপার্থিব সৌন্দর্যের আভাস আছে; এ কবিতায় উর্ধ্বশীর সৌন্দর্য সম্পূর্ণ Physical বা পার্থিবও বটে;) তবু কবি ঐ ‘উষা’কে ছাড়িবেন না। আবার, ঐ সৌন্দর্যের প্রকাশ যদি উষার মতই হয়, তবে তাহা চিরদিনই ভাবুক, কবি ও সৌন্দর্যপিপাসুর নেত্রে দর্শনীয় হইয়া আছে, তাহা হইলে—

কিরিবে না, কিরিবে না, অন্ত গেছে সে গৌরবশলী,

অস্তাচলবাসিনী উর্ধ্বশী।

[পরে দেখ

—ইহার অর্থ কি ?

দ্বিতীয় স্তবক। বৃক্ষহীন পুষ্পসম, ইত্যাদি। এবং পবে আছে—“কোনকালে ছিলে নাকি মুকুলিকা-বালিকাবয়সী”, এই স্তবকের প্রায় সবটাই ইংবেজ কবি Swinburne-এব একটি কবিতাকে স্মরণ কবাইয়া থাকে। সেই কবিতায় গ্রীক পুবাণের যোহিনী-সুন্দরী আফ্রোদিতি দেবীর বন্দনা আছে, তিনিও উর্ধ্বশীর মত সাগরোন্মি সম্ভবা। Swinburne তাঁহাব সেই আবির্ভাবের বর্ণনা ঠিক এইকণ ভাষায় করিয়াছেন, যথা—

‘And the waves of the sea as she came
(love, and the foam at her feet
Fawning, rejoiced ”

[Chorus : *Atalanta in Calydon*

ভান হাতে স্রুধাপাত্র, ইত্যাদি। ঐ বিষভাণ্ড হিন্দু পুবাণের নয়, সুইনবার্ণের কবিতায় উহাব বর্ণনা আবণ্ড কবিত্তপূর্ণ, যথা—

‘An evil blossom was born
Of sea foam and the frothing of flood ,
bl ood-red and bitter of fruit,
And the seed of it laughter and tears
And the leaves of it madness and sin

উর্ধ্বশীর সৌন্দর্য আফ্রোদিতিবই মত—তাহা কামজননী, কামনা বিষে পুষ্পকে জঙ্জরিত করে। তবু ববীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, তাঁহাব উর্ধ্বশীর সৌন্দর্যে ‘কামনা’ আছে—‘লালসা’ নাই, (পূর্বে দেখ)। অর্থাৎ ঐ বিষ—মনেবই ভাববিধুবতা, দেহ-শোণিতের জবজ্বালনা নয়।

তৃতীয় স্তবক। কোনকালে ছিলে নাকি, ইত্যাদি। এই স্তবকের মূল বখাটি কবি আবেক স্থানে আবণ্ড বিস্তারিত কবিয়া বলিয়াছেন, যথা—

কেন জানি অকস্মাৎ
তোমাবে হেবিয়া বৃষ্টিতে পেরেছি আমি,
কি আনন্দকিরণেতে প্রথম প্রভাতে
অন্ধকার মহার্গবে সৃষ্টিশতদা
দিখিদি কে উঠেছিল উন্মেষিত হৃদয়ে
এক মুহূর্তের মাঝে। আব সববেবে
পবে পবে তিনে তিনে ভবে জানা যায়
বহুদিনে—তোমা পানে যেমনি চেয়েছি
অমনি সমস্ত ভব পেয়েছি দেখিতে,
তবু পাই নাই শেষ।

[চিত্রাঙ্গদা

অর্থ :—সকল সৌন্দর্য্যই অধণ্ডভাবে, এক-কালে ও পূর্ণ-বিকশিতরূপেই আমাদের চিত্রে প্রকাশ পায়, তাহাতে বোধ-ক্রিয়াব কালক্রমিকতা নাই ; সে একটা অপবোন্ধ দর্শন বলিয়া (direct,

immediate apprehension) তাহাকে “পলে পলে, তিলে তিলে জানিতে” হয় না। এই জগতই, কোন কিছুর সৌন্দর্য্য চিত্তস্পর্শমাত্রেই সম্পূর্ণভাবে উপলব্ধি করিতে না পারিলে, পরে বুদ্ধির দ্বারা তাহাকে আমরা গ্রহণ করিতে পারি না।

অগিণীপদীপ্ত কক্ষে, ইত্যাদি। সমুদ্রতলের ঐরূপ কবিত্বময় বর্ণনা ইংরেজী-কাব্য হইতেই আমাদের কাব্যে সঙ্কলিত হইয়াছে, যথা—

Sand-strewn caverns cool and deep
Where the winds are all asleep.
Where the spent lights quiver and gleam ;

এবং—

We shall see while above us
The waves roar and whirl,
A ceiling of amber,
A pavement of pearl.

[*The Forsaken Merman* : M. Arnold]

কবি মধুসূদনও এই পাশ্চাত্য কবিকল্পনার লোভ সম্বরণ করিতে পারেন নাই, যথা—

যথা জলতলে

কনক-পঙ্কজবনে প্রবাল-আসনে
বায়ুপী রূপসী বসি মুক্তাফল দিয়া
কবরী ঝাঝিতেছিল।

[মেঘনাদবধ কাব্য]

চতুর্থ স্তবক। তুমি শুধু বিশ্বের প্রেয়সী। ‘প্রেয়সী’ অর্থে, ‘কামনার ধন’, হৃদয় বাহা চায়, তাহাই। তাই তোমার ঐ সৌন্দর্য্য পুরুষকে যৌবন-চঞ্চল করে, মূনিগণের ধ্যানভঙ্গ করে, কবিচিত্ত সঙ্গীতে উদ্দাম করিয়া তোলে।

[আমাদের কবি সৌন্দর্য্যের দ্বারা কামনার উদ্দীপন ঐ পর্য্যন্ত স্বীকার করিয়াছেন;) অর্থাৎ তাহার ফলে মনের ঐ চাঞ্চল্য ছাড়া,—বাস্তব-জীবনে কোন মহা-অনর্থ বা গুরুতর বিপ্লবের সৃষ্টি করে না। তার কারণ, (ঐ উর্কশী নিছক সৌন্দর্য্য-প্রেমের ‘প্রেয়সী’ মাত্র, সে উন্মাদনা মানস-জীবনেই সীমাবদ্ধ; সাক্ষাৎ নারীপুরুষ-সম্পর্কের যে তীব্র পিপাসা—রূপলালসার যে অগ্নিতে ঐয় ধ্বংস হয়, লঙ্কা ভষ্ম হয়; তাহার সর্বনাশিনী শিখা ঐ উর্কশীর সৌন্দর্য্যে নাই তাহা নারীরূপ-লাবণ্যের একটা মানসী (Ideal) বিশ্বময়ী কাস্তিমাত্র, মানুষের বাস্তব জীবনে তাহার বিষ-বিসর্প নাই। তাই স্বইনবার্ণের আফ্রোদিতির সহিত এতখানি সাদৃশ্য সত্ত্বেও তাহা হৃদয়ের প্রবল প্রবৃত্তি (Passion) বা আত্মঘাতী রূপোন্মাদের কারণ হইয়া উঠে না।) স্বইনবার্ণ তাহার ‘উর্কশী’র উদ্দেশে গাহিয়াছেন—

Wilt thou not turn thee yet, nor have pity,
But abide with despair and desire

—সেই desire বা ‘কামনা’ কেবল হৃদিবক্তে ও অশ্রুধাবেও শেষ হয় না (পবে দেখ),
তাহার ফলে—

And the crying of armies undone
Lamentations of one with another, .
The dividing of friend against friend,
The severing of brother and brother

—তাই কবি আর্ন্তনাদ করিয়াছেন—

‘Wilt thou utterly bring to an end
Have me (y), Mother

এ যেন সৃষ্টিব মূলে যে কাম আছে—সেই মহাশক্তি ও জীবের মহা-নিয়তিকে প্রত্যক্ষ করিয়া—
এবি তাহাব নিকটে রূপাভিক্ষা কবিতেছেন। ইহাব তুলনায় ববীন্দ্রনাথের ‘উর্কশী’—Intellectual Beauty-ব একটা Physical বা ইন্দ্রিয়বাগবঞ্জিত সংস্কারণ বলিয়া মনে হয়। তুলনীয়—

মানসকাপিনী তুমি তার দিশে দিশে
সকল সৌন্দর্যসাথে যাও মিশে মিশে।
চন্দ্রে তব মুখশোভা, মূণে চন্দ্রোদয়,
নিশিনেব সাথে তব নিত্য বিনিময়।
মনেব অনন্ত তৃষ্ণা মবে বিশ্ব ঘূর্ণি,
মিশায় তোমাব সাথে নিখিল মাধুরী।

[‘নাবী’—চৈতালি

পঞ্চম স্তবক। সুরসভাতলে যবে নৃত্য কর, ইত্যাদি। এই স্তবকটিতে
একটি পৃথক চিত্র যেমন সম্পূর্ণ তেমনই অনবচ্ছ ইহিয়াছে। স্বব-সভাতলে উর্কশীর সেই নৃত্যই
সমস্ত ভূমণ্ডল ও অস্তবীক্ষ ব্যাপিয়া যেন চক্ষুগোচর ইহিয়াছে; সেই নর্তকীর স্তনহাব ইহাতে
খসিয়া-পড়া উক্সাগুলি সমগ্র দৃশ্যটিকে একটি বিবাত গাভীয়া দান কবিয়াছে।

অকস্মাৎ পুরুষের বক্ষোমাবে, ইত্যাদি। কবিতাপ্রদঙ্গ দেখ।

দ্বিগন্তে মেখলা তব টুটে আচম্বিতে, ইত্যাদি। স্তনবর্ণের কবিতায় আছে—

But thee
Who sh all discern or declare
In the uttermost end of the sea
The light of thine eyelids and hair,
The light of thy bosom as fire
Between the wheel of the sun
And the flying flames of the air .

—এখানে ঐ ‘flying flames’-ই “খসি পড়ে তারা”। তথাপি, এই দৃশ্যটিতে ববীন্দ্রনাথের
নিজস্ব কবিশক্তিব নিদর্শনও আছে, প্রথমতঃ, উহার ঐ মূর্তিকল্পনা (Personification)
আবও সহজগ্রাহ্য ইহিয়াছে; দ্বিতীয়তঃ, ঐ উর্কশী নর্তকী বলিয়া উহার স্তনহাবের প্রবল
আন্দোলন এবং মেখলাস্থলিত হওয়ার বর্ণনা বড় সার্থক ও উপযোগী ইহিয়াছে। কিন্তু ঐ রূপ

যদি উর্কশীর রূপ হয়, তবে তাহাতে কামনার সম্পর্ক নিশ্চয়ই নাই; অন্ধকার রাত্রে উদ্ধাপতন যদি তাহার স্তনহার হইতে খসিয়া-পড়া মণি বলিয়া মনে হয়, সে সৌন্দর্য যদি এমন গম্ভীর ও রহস্যময় হয় তবে তাহাতে পুরুষের চিত্তে আদিরসের সঞ্চার না হওয়াই স্বাভাবিক।

ষষ্ঠ স্তবক। স্বর্গের উদয়াচলে মুর্তিমতী তুমি হে উষনী। ঐ উষা নিশ্চয়ই ইন্দ্রসভার নর্তকী উর্কশী নয়; উদয়াচলে আবিভূতা প্রশান্ত হাসিনী উষা একটা লোকান্তর সৌন্দর্য্যেব অদ্ভুতি জাগায়, তাই তাহাকে দেখিয়া ঋষিকণ্ঠে মন্ত্র-আরতির স্তোত্রগীত উচ্চারিত হয়—মুনিগণের ধ্যানভঙ্গ হয় না। অথবা উহাই যেন সেই—“A thing of Beauty is a joy for ever।” ‘উষনী’ শব্দটি রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টি; ‘উষস’ হইতে ‘উষা’ই হয়—‘উষনী’ হয় না।

জগতের অশ্রুধারে, ইত্যাদি। পূর্বে দেখ। স্নেহনবার্ণের আফ্রোদিতিও ‘মুক্তবেণী বিবসনা’ বটে, তাহার নয় অঙ্গে সমুদ্রফেন লাগিয়া আছে এবং তাহার সেই বিবসনা-রূপ পুরুষকে নৈরাশ্রজর্জর বা হিংসা ও ঈর্ষায় উন্মত্ত করে। আমাদের পুরাণ ‘উর্কশী’কে নয়—তিলোত্তমাকে সেই সৌন্দর্য্যে ভূষিত করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের উর্কশীতে ঐ তিলরূপই আছে—উষা, উর্কশী ও তিলোত্তমা। তথাপি, সে সৌন্দর্য্য—কামনা নয়—বাসনার উদ্বেক হয়। তাহার ‘পাদপদ্ম’ও যেমন ‘অতি-লঘুভাব’ তেমনই, সেই ‘বিশ্ববাসনা’ও উগ্র নয়—অরবিন্দের মত স্নিগ্ধ ও কোমল। এইখানে কবি তাহার সেই সৌন্দর্য্যপূজার আত্মগত বিগ্রহটিকে নিজের মস্তে আরতি করিয়াছেন।)

শেষ পর্য্যন্ত ইহাই দাঁড়াইল যে, (রবীন্দ্রনাথের এই উর্কশী গোলাখুলি কামনা বা ইন্দ্রিয়-লালসার সৌন্দর্য্য নয়—তাহা বাহ্যতঃ Physical বা পার্থিব সৌন্দর্য্য হইলেও মানস পিপাসারই সামগ্রী;) আরেকটু শোধন করিয়া লইলেই তাহা “Pure aesthetic pleasure” বা খাঁটি সৌন্দর্য্যরস হইয়া উঠিবে। এখানে (‘কামনা’র নামে অতিসূক্ষ্ম মানস-উৎকণ্ঠাকেই কবি এমন কবিত্বময় আবেগে মগ্নিত করিয়াছেন। ‘উর্কশী’র ঐ নারী-রূপ তাহারই মানসী—সে নারী পুরুষমাত্রেয় হৃদিরন্ত্রে চরণ রঞ্জিত করে না) স্নেহনবার্ণের কবিতায় তাহা করে। একদিকে স্নেহনবার্ণের আফ্রোদিতি, অপরদিকে কবির নিজের সেই মানসী-প্রতিমা—এই দুইয়ের মধ্যে পড়িয়া কবিতাটির রস বিক্ষিপ্ত হইয়া পড়িয়াছে। ‘তত্ত্বর তনিমা’—শব্দ যোজনায় ইংরেজী রীতি লক্ষণীয়—বিশেষ করিয়া, ঐ ‘মৌত’ বিশেষণটি।

বিকশিত বিশ্ববাসনার, ইত্যাদি। তুলনীয়—

আজি এ বসন্তদিনে বিকশিত মন
হেরিতেছি আমি এক অপূর্ণ স্বপন,...
নাহি দিন, নাহি রাত্রি, নাহি দণ্ডপল,
প্রলয়ের জলরাশি স্তব্ধ অচঞ্চল।
যেন তারি মাঝখানে পূর্ণ বিকাশিয়া
একমাত্র পদ্ম তুমি রঞ্জে ভাসিয়া।

সপ্তম ও অষ্টম স্তবক। ভাবার্থ :—আদি যুগেব সেই সহজ ও স্বস্থ সৌন্দর্য্য-প্রেম মহুগ্ৰসমাজে আব নাই, বে কল্পনা তোমার সেই সাগর-সমুদ্র, সজোজাত। তবুণী-রূপ যেন প্রত্যক্ষ কবিয়াছিল সে কল্পনাও আর নাই। সেই উর্ধ্বশী চিরদিনেব মত অন্তর্হিতা হইয়াছে, কিন্তু বিশ্ব-হৃদয়ে তাহার এক স্মৃতিময় বিরহ বেদনা আজও জাগিয়া আছে।

এই দুই স্তবকে মূল-কবিতার ভাব খণ্ডিত হইয়াছে, অথবা সেই ভাব-বিবোধ আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, এইজন্যই বোধ হয় কবিতাটির ওই অংশ একদা বর্জিত হইয়াছিল। আমবা পূর্বে ‘উর্ধ্বশী’ব যে কতকগুলি উপমা ও বিশেষণ পাঠ করিয়াছি, তাহাতে মনে হয় নাই যে, ঐ উর্ধ্বশী সর্কয়গেব নয়; তাহাব জন্ম-ইতিহাস যেমনই হোক, সে চিরদিন ঐ বহিঃপ্রকৃতি ও মানব-হৃদয়ে সমান আধিপত্য কবিতোছে, তাহাতে কোন সংশয় নাই। অতএব ইঠাং কবি সেই উর্ধ্বশীকে ‘অস্তাচলবাসিনী’ বলিয়া দীর্ঘশ্বাস ফেলিয়াছেন কেন? উর্ধ্বশী যদি এই মর্ত্য-লোকে আর নাই থাকিবে, তবে কাহাব স্তনহাব হইতে দিগন্তেব তাবা থসিয়া পড়ে? কাহাব মদিরগন্ধে মুগ্ধ কবি মধুমত্ত ভ্রঙ্গসম ফিবে লুকাচিতে উদ্দাম সঙ্গীতে? তাহাব সেইরূপ অবস্থা কবিবাই দেখে। কিন্তু ‘উর্ধ্বশী’ যদি নারী সৌন্দর্য্যেব সাংভূতা মোহিনী রূপসী হয়, তাহা হইলে “জগতেব অশ্রদ্ধারে ধৌত তব তত্ত্ব তনিমা”—এ উক্তি কি এখনও সত্য নয়? অতএব কবিও এই দীর্ঘশ্বাস হইতে বৃথিতে পারা যায়, তিনি এখানে সেই কামনাবর্জিত, প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্য-পিপাসাব কথাই বলিতেছেন, কিন্তু সেই উর্ধ্বশী কোনবালেই “বিশ্বেব প্রেমসী” ছিল না—সে কবিব “মানস-স্বর্গে অনন্তবন্ধিনী”ই বটে। আবাব যদি তাহা সেই আদিকালে আলো-বাতাসেব মতই সহজসেবা ছিল, এখন আব নাহা নাই—এমন অর্থ হয়, তবে এই কবিতায়, সেই মোহিনীব জগ্ৰ মানব হৃদয়ে কামনাব যে বিষজালাব বণনা আছে, তাহা তো সেই সহজ সহজ সৌন্দর্য্য পিপাসা নয়!

আদি যুগ পুরাতন, ইত্যাদি। এইরূপ একটি ভাব—ভিন্ন ভঙ্গিতে—‘বল্পনা’ব ‘মদন-ভ্রমের পূর্কে’-নামক কবিতায় প্রকাশ পাইয়াছে।

সর্ব্বাঙ্গ কাঁদিবে তব, ইত্যাদি। চিত্রটি চমকপ্রদ হইলেও—ভাবসঙ্গতির দিক দিয়া যথার্থ হয় নাই। পূর্কে আছে “জগতেব অশ্রদ্ধাবে ধৌত তব তত্ত্ব তনিমা”—যেমন কবিত্ত্বময়, তেমনই ইহার অর্থ যদি এই হয় যে, পূর্কের লালসাতুব কঢ় কটাক্ষ সহ কবিতো না পাবিয়া উর্ধ্বশীর সর্ব্বাঙ্গ কাঁদিতে থাকে—ঐ সমুদ্রবারিসিক্ত দেহ যেন অশ্রুবারিসিক্তেব মত দেখায়, তাহা হইলে উর্ধ্বশী মোহিনী অপ্সবা বা ইন্দ্রসভাব নর্ত্তকী নয়, সে অশ্রুস্প্যা কুমারী অতি পবিত্র ও নিষ্কলুষ, যেন সেই রকম—

“বাসনা মলিন আঁখি-কনক ছায়া ফেলিবেনা তায়”।

কিন্তু -

বিদল-হৃদয় আবশিগানিতে

কিছু কিছু কি পড়েছিল এসে নিখাস-বেগাছায়া?

[‘স্ববদাসের প্রার্থনা’—মানসী]

—সে এমনই পবিত্র, এমনই নিষ্কলুষ! এমন অর্থ নিশ্চয়ই এখানে সঙ্গত হইবে না।

আরও একটা কথা এই যে, স্তম্ভরীকে ঐরূপ নয়ন আঘাতে ক্ষত-বিক্ষত করা আদিমুগেও যেমন ছিল, এমুগেও তেমনই আছে—তফাৎ এই যে, তখন, একালের মত—মনের অতিবৃদ্ধির বশে—সেই পিপাসা বা কামনা এতখানি আত্মসচেতন ছিল না।

ফিরিবে না, ফিরিবে না, ইত্যাদি। ইহার একমাত্র অর্থ এই হইতে পারে যে আদিকালে মানুষের সঙ্গে প্রকৃতির যে একটি ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ ছিল,—সেই প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যে মুগ্ধ হইয়া তাহারা কত দেবদেবীর কল্পনা করিয়াছিল—যেমন উষা ও উর্বশীর ;—সেই সহজ সৌন্দর্য্য-প্রীতি মানুষ আর ফিরিয়া পাইবে না। স্পষ্টই দেখা যাইতেছে, কবি নিজে যে সৌন্দর্য্যের উপাসক এখানে তাহারই উল্লেখ রহিয়াছে ; উর্বশীর সৌন্দর্য্য নয়।

পূর্ণিমা নিশীথে যবে, ইত্যাদি। একদা উর্বশী যেন অঙ্গ ধরিয়া জলে স্থলে অন্তরীক্ষে বিচরণ করিত, তাহার সহিত একটা সাক্ষাৎ পরিচয় ছিল। আজ সে নয়নের অন্তরাল হইয়াছে, অথচ সেই যৌবন ও সেই বসন্ত এখনও তেমনই দরাতলে গতায়ত করিতেছে ; অর্থাৎ প্রাণের পিপাসা তেমনই রহিয়াছে, কিন্তু সৌন্দর্য্যের সেই স্থলভদর্শন আর নাই। তাই যৌবনের বসন্ত উৎসবেও একটা কিসের অভাব আমাদের হৃদয়কে আতুর করে, সকল মাধুরীই একটি নিগূঢ় বেদনার সুরে অশ্রময় হইয়া উঠে। তুলনীয়—

তাই আজি স্মৃতিতেছি তরুর মর্ম্মরে
এত ব্যাধুলতা, অলপ ঔদাস্তভরে
মধ্যাহ্নের তপ্তবায়ু মিছে খেলা করে
শুঙ্গপত্র ল'য়ে। শেলা বীরে যায় চ'লে
চায়া দীর্ঘতর করি অধঃখর তলে।
মেঠো স্থবে কঁাদে যেন অনন্তের বাঁশ
বিস্ময় প্রাপ্তব মাঝে।

['যেতে নাহি দিব'—সোনার তরী

এবং কালিদাসের—

বয়সি বীক্ষ্য মধুরাংস্ত নিশমা শব্দান্
পর্য্যুৎসুকী ভবতি যদ্ হৃথিতোহপি জন্তঃ।
তচ্চেত্সা স্মরতি নূনমবোধপূর্ব্বং
ভাবস্থিরাপি জননাস্তর সৌকুণ্ডিনি।

[অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্

—কালিদাস অবশ্য তাহার অগ্রকারণ অনুমান করিয়াছেন।

*

*

*

*

উর্বশী কবিতার এই যে বিস্তারিত ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ করিলাম তাহাতে উহার অপূর্ণ গীতি-ঝঙ্কার এবং আবেগ-গভীর বর্ণনা ভাব-চিত্রাবলীর গৌরব কিছুমাত্র ক্ষুণ্ণ হইবে না ; কেবল ইহাই দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, Physical Beauty-কে অতিরিক্ত Idealise

করিতে গিয়া এবং তাহাতেও কাম বা কামনাব নিকট-সম্পর্ক রাখিতে গিয়া, কবি-রবীন্দ্রের প্রেরণা দ্বিধাগ্রস্ত হইয়াছে, যুবোপীয় কাব্য-কল্পনাব প্রভাবই ইহার কাণ। এই উৎকর্ষী রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব আদর্শ নয় বলিয়াই এমন দুর্ঘটনা ঘটয়াছে, তাহাও নিজস্ব সৌন্দর্য-প্রেরণা এই কাব্যেই ‘বিজয়িনী’ কবিতায় বিজয়িনী হইয়াছে। উৎকর্ষীতে কবি যে সৌন্দর্য্যের বন্দনা কবিতাছেন, তাহা Physical বা প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্য বটে, এবং তাহাতে ঐ নারী-রূপের অধ্যাসও যথার্থ হইয়াছে, কিন্তু যেহেতু, কবি নিজের কবিবর্ষ্যবশে সেই সৌন্দর্য্যকে অতি মাত্রায় Idealise বা মানস-সুন্দর করিয়া তুলিয়াছেন, এজন্য ঐরূপ ভাববিবোধ ঘটয়াছে। মাতৃষেব বক্তৃতাংশে বর্ণিত স্বথ-দুঃখ, কামনা বাসনার সহিত উহাও কোন সম্বন্ধ নাই, কারণ ইহা অতিশয় সত্য যে—

“Ideal physical beauty is incompatible with emotional development and a full recognition of the coils of things.”

[Thomas Hardy

অর্থাৎ আদর্শ-সৌন্দর্য্যের সহিত হৃদয়বৃত্তির উন্মেষ বা জীব-জন্মের বন্ধন-পীড়া—এ সকলের কো. সম্পদ নাই। শেষ দুই স্তবকে কবি যাহা বলিয়াছেন, তাহাও এই অর্থে সত্য যে—

“ Orthodox beauty may have had its way, and that human souls may find themselves in closer and closer harmony with external things wearing a sombreness distasteful to our race when it was young, Keeping with the moods of the more thinking among mankind ”

[ঐ]

ভাবার্থ.—যাহাকে বিশুদ্ধ সৌন্দর্য্য বলে তাহাও দিন সম্ভবতঃ গিয়াছে। কালক্রমে মাতৃষের প্রাণ বহিজগতের সেই সকল বস্তু সহিত ঘনিষ্ঠ হইতে ঘনিষ্ঠতর আত্মীয়তা অন্তর্ভব করিবে— যাহাদের রূপ বিষাদ-গম্ভীর .. মানবজাতির বালা বা কৈশোর বয়সে সেই রূপ তাহার প্রীতিকর ছিল না।... যাহাদের মনের উৎকর্ষ ঘটয়াছে তাহাও চিন্তাশেষহীন, সরল ও তবল সৌন্দর্য্য-বসেব পরিবর্তে ঐ গভীর-গম্ভীর সংগত কঠিন রূপগুলিই অন্তরে গ্রহণ করিবে।

স্বর্গ হইতে বিদায়

কবিতা-প্রসঙ্গ

একালে রবীন্দ্রকাব্যে একটি অনবদ্য কাব্য-কুসুম। কবিতাটিতে আধুনিক (‘অতি আধুনিক’ নয়) কাব্য, তথা সাহিত্যের যাহা মর্ম্মবাণী—সেই মানব-জীবন ও মর্ত্ত্যের ধূলিকণার গোবর-কীর্তন আছে, যে স্বরে এবং যে রূপময়ী ভাষায় তাহা কীৰ্ত্তিত হইয়াছে, বাংলা-

কাব্যে তাহা অতুলনীয়। কিন্তু ঐ ভাববস্তুটি বাংলাকাব্যে নূতন নয়, এমন কি, এ-কবিতার ঐ প্রেরণা ও ভাবনা-ভঙ্গি সে-যুগের আদি-গীতিকবি বিহারীলালের কাব্যে প্রথম দেখা দিয়াছিল। বিহারীলালের কাব্য কোনকালেই সুপরিচিত ও প্রচারিত হয় নাই বলিয়া সহসা কথাটা অবিশ্বাস্ত বলিয়া মনে হইবে; আমি পূর্বে এই গ্রন্থে, তাঁহার যে কবি-পরিচয় ও কাব্য-পরিচয় সবিশেষভাবে ও সবিস্তারে করিয়াছি, তাহাতে এ গ্রন্থের পাঠককে অধিক কিছু বলা বাহুল্য। বিহারীলালের ভাব-সাধনা যে কত মৌলিক, এবং পরবর্তী বাংলা গীতি-কাব্যে তাঁহার প্রভাব যে কত গভীর, তাহার একটি প্রমাণ রবীন্দ্রনাথের এই কবিতাটি। শুধুই মর্ত্যপ্রীতির কাব্য প্রেরণাই নয়,—সেই প্রীতিবিক্ত হৃদয়ের সহায়ভূতি তিনি যে ভাষায় ও ভঙ্গিতে প্রকাশ করিয়াছেন, তাহার সরলতা ও আন্তরিকতা সমান চমকপ্রদ। রবীন্দ্রনাথের এই কবিতাটিকে বিহারীলালের সেই ভাব-বস্তুর একটি উৎকৃষ্ট রস-রূপ বলা যাইতে পারে—তাঁহার সেই অমুভূতি-মাত্রকে এই রূপরস রসিক অদ্বিতীয় বাণী-শিল্পী একটি পরিপূর্ণ কাব্য-রূপ দান করিয়াছেন।

বিহারীলালের সেই ভাবগুলি এইরূপ। ‘সাধের আসন’ নামক কাব্যের একস্থানে কবি কল্পনায় স্বর্গ ভ্রমণ করিয়া, এবং সেখানে এক মর্ত্যবাসিনীকে দেখিয়া যাহা বলিতেছেন, তাহাতেই মর্ত্যপ্রীতির এক নূতন মন্ত্র উচ্চারিত হইয়াছে—

আমি ভূমণ্ডলবাসী
 স্বর্গেতে বেড়াতে আসি
 করি নাই ভাল কাজ,
 মনে-মনে পাই লাজ,
 এখানে সকলই যেন স্বপ্নের রচনা।

* * *

(কেহ)

জীবন্ত মানুষ হেথা দেখিতেই চাহে না।

আপনার ভাবে ভুলে,
 কহি আমি প্রাণ খুলে—
 মধুর উজ্জ্বল ভাষা
 পরিপূর্ণ ভালবাসা।
 বুঝি কি অদ্ভুত ঠাণ্ডা,
 মুখপানে চেয়ে থাকে,
 সদয় হৃদয়ে কেহ ধীর হ’য়ে শোনে না,
 বুঝিতেও পারে না।

তারপর স্বর্গে সেই নবাগতা মানবীকে সন্ধান করিয়া বলিতেছেন—

স্বর্গে অমৃতসিদ্ধি—
 পাই নাই একবিন্দু.....

[ইহা সেই—“Water water every where, not a drop to drink !”]

তব অশ্রুকাটুকু অমৃত-অধিক ধন—

পেয়ে এ অদ্ভুত-লোকে জুড়ালো ত্বিতি মন ।

রবীন্দ্রনাথের এ কবিতারও মূল মর্ম—

স্বর্গে তব বহুক অমৃত—

মর্ত্যে থাক স্মৃতি-দুঃখে অনন্ত মিশ্রিত—

প্রেমধাবা, অশ্রুজলে চিবড়াম করি’

ভূতলের স্বর্গখণ্ডগুলি ।

কবিতা-পাঠ

পুণ্যবল হল ক্ষীণ, ইত্যাদি । স্মরণীয়, গীতা—

“—তে তং ভুংখ্য স্বর্গলোকং বিশালং

ক্ষীণে পুণ্যে মর্ত্যালোকং বিশস্তি ॥”

[২২১]

শোকহীন হৃদিহীন সুখস্বর্গভূমি । তুলনীয়—

কিছুই কামনা নাই

মনে মনে ভাবি তাই,

কেন বা পশিতে চাই

দেবতাব ঘৃণাবাব আরামেব মবসে ?

[সাধের আসন, চতুর্থ সর্গ

অশ্রুখণাখার প্রান্ত হতে, ইত্যাদি । একটি উৎকৃষ্ট উপমা । এইরূপ উপমা রবীন্দ্রকাব্যের একটি অনন্তসাধারণ গৌরব । ইহাব মূলে আছে, সেই শক্তি—রবীন্দ্রনাথ যাহাকে বিশ্ব-সৃষ্টিরই একটি গূঢ়-গভীর বহুশ বলিয়াছেন, সেই “ভাব হ’তে রূপে অবিরাম যাওয়া আসা ।” কবি-রবীন্দ্রনাথের কাব্যসৃষ্টিতেও তাহাই হয়—ভাব রূপে, এবং রূপ ভাবে বিপরিবর্তিত হয়—‘অশ্রুখণাখার জীর্ণতম পাতা’—কবির দৃষ্টিতে পড়িবামাত্র, একটা ভাবে পরিণত হইয়াছে, ভাব ও রূপের মধ্যে ঐ যে নিখুঁত সাদৃশ্য—তাহাতেই রবীন্দ্রনাথের উপমাগুলি এমন সার্থক হইয়া উঠে ।

সে বেদনা বাজিত যন্তপি, ইত্যাদি । এইখান হইতে ‘নন্দনবনে কুসুম-মঞ্জরী’ পর্যন্ত গংক্তিগুলিতে, স্বর্গের সৌন্দর্য ও মর্ত্যের প্রেম—তুলনাচ্ছলে এই দুইকে মিলাইয়া, কবি এক অপূর্ণ কাব্য রচনা করিয়াছেন ; স্বর্গের উপবেই মর্ত্যের আলো প্রতিকলিত হইয়াছে—মর্ত্যই জয়ী হইয়াছে । গংক্তিগুলি মুগ্ধ করিবার মত ।

সজ্জা আসি দিবা-অবসানে, ইত্যাদি । তুলনীয়—

আমাদের মর্ত্যভূমে

কেহ জাগে, কেহ ঘুমে,

সূর্য যায় অস্তাচলে, রাত্রে হয় চন্দ্রোদয়,

এ চির-পূর্ণিমানিশি তেমন সন্দের নয় ।

[বিহারীলাল

ধাকো, স্বর্গ, হান্তমুখে, ইত্যাদি। এইখান হইতে ‘ভূতলের স্বর্গখণ্ডগুলি’ পর্য্যন্ত—এ কবিতার ভাববস্তু একটি সংক্ষিপ্তসার। তুলনীয় (কবি তাঁহার পত্নীকে সম্বোধন করিয়া বলিতেছেন)—

চাই না সে স্বর্গ যথা না পাই তোমায়।

ভুলে কি আমার মন অমর বালায় ?

কোথায় পাইবে প্রেম করণ এমন !

নাই দুখলেশ যথা

করণী না যসে তথা,

বেদনা বিহনে কোথা প্রেম-আশ্বাসন ?

অপ্রেমের ভোগ সে ব্যঞ্জন অলবণ !

হে মাতঃ ধরণি, বসি হৃদয়ে তোমাব

হৃৎ-হৃৎবে কিশোরায় আহাব আমার।

পরলোক-পায়সার নাহি চায় প্রাণ

তব ভাল মল্ল যাহ।

আমার অভ্যাস তাহা

পরলোক ? পরলোক সংশয়নিদান,

বিশেষ তোমাব সম প্রিয়া বিত্তমান।

[মহিলা-কাব্য

[উপরের ঐ পংক্তিগুলি কাব্য হইয়া উঠে নাই বটে—কিন্তু ভাব-অর্থের মৌলিকতায় জল জল করিতেছে ! উহার ঐ ভাষা নিরতিশয় গষ্ঠ হইলেও উপমাগুলি যেমন সরল, তেমনই ভাব-গভীর। তথাপি উহা যে কোন্ গুণের অভাবে কবিতা হইয়া উঠে নাই তাহা রবীন্দ্রনাথের এই কবিতার সহিত তুলনা করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে; এমন দৃষ্টান্তও আর মিলিবে না। সেই গুণ কি ? পাঠক নিজেই তাহা অনুভব করিবেন, বুঝাইবার প্রয়োজন হইবে না। অতএব, ভাব-চিন্তা মৌলিক ও উৎকৃষ্ট হইলেই তাহা যে কাব্য-গৌরব লাভ করে না, এবং মৌলিক না হইলেও উৎকৃষ্ট কবিতার তাহাতে গৌরবহানি হয় না—এই তত্ত্ব অতিশয় সত্য।]

স্বর্গ ভোমাদেবি স্নুখস্থান, ইত্যাদি। তুলনীয়—

কেবল পরমানন্দ,

কে যে বিষম ধন্দ

বিকল্পবিহীন দশা না জানি কেমন !...

নিরলিপ্ত পাপ-পুণ্যে

থাকা শুধু শূন্যে শূন্যে,

সদাই কেবলই হৃৎ—

হা কি কষ্ট ! কি অস্থ !

[সারদামঙ্গল, ঐ

ধরাভ্রমে দীনভম্ব স্বরে, ইত্যাদি। এই পংক্তিগুলি এ কবিতার দ্বিতীয় কাব্য-ভরণ; ইহার ভাষায়, বর্ণনার রসোচ্চাসে কি অপূর্ব লিরিক মূর্ছনা ! ইহাই উৎকৃষ্ট রবীন্দ্রীয় কাব্যরস, কবির

শেষ-বয়সের কবিতায় এ রস আর নাই—না থাকাই স্বাভাবিক ; তাঁহার সেই কঠিন আত্মতাত্ত্বিক মানসিকতা, এবং ভাষা ও ছন্দের নিছক আর্ট—অতি আধুনিক মনোবিলাসীদের বড়ই উপাদেয় হইয়াছে। তুলনীয়—

সদানন্দময়ী আনন্দ কপিনী
স্বপ্নের জ্যোতি মূর্তিময়ী ;
মানস-সরস-বিকচ-নলিনী
আগর-কমলা কবণাবতী !
প্রিয়ে ! তুমি মম অমূল্য রতন !
যুগ-যুগান্তরে তপের ফল ;
তব প্রেম-স্নেহ-অমিথ-সেবন
দিয়াছে জীবনে অমব বল ।

* * *

হেন ধবধাম থাকিতে সমুখে,
সরলোকে লোকে কেন রে ধায় !
নবে কি অমবে আছে মনহুখে,
যদি কেহ মোরে হৃদ্যে চায় ।—
অবগু বলিব, নারীর মতন
সুখ শাস্তিময়ী অমৃত লতা
নাই যেই স্থানে, নহে সে এমন—
শচী, পারিজাত—কপোল-কথা ।

[‘প্রিয়তমা’—বঙ্গভূমদী

জলন্ত প্রদীপখানি ভাসাইয়া জলে, ইত্যাদি। এইরূপ জীবনকেই ইংরেজীতে ‘Idyllic’ বলে। কুমারীদের জন্তে কত ব্রত, কত আচাব-অমুষ্ঠান এককালে আমাদের সমাজে ছিল, এখন আব নাই—সেই Arcadia বা স্বভাব-সুন্দর সবল জীবন যাত্রা—সেই স্নেহ-প্রেমের বৃন্দাবন আর নাই। কবি গ্যোটে যথার্থই বলিয়াছেন—“Superstitions are the poetry of life.”

দেবগণ, মাঝে মাঝে এই স্বর্গ হইবে স্মরণ, ইত্যাদি। তাহা হইলে স্বর্গের মোহ তখনও ঘুচিবে না ! কাবণ, ইহা দ্বারা স্বর্গকেই শ্রেষ্ঠ স্থানের স্থান বলিয়া স্বীকার করা হইল ; অথচ, যে স্থান তিনি এখানে বর্ণনা করিতেছেন, স্বর্গে তাহা নাই। বরং ইহাই আরও সত্য—

শচীর যুগল যুগ—দেবরাজ, দেখনি ?
মহাশ্বখে মহিরসী আমাদের অবনী ।

[সাধের আসন : বিহারীলাল

এই কবিতাটিতে কবিত্ব-কল্পনা একটু অসাবধান হইয়াছে।

অগ্নি দীনাহীনা, ইত্যাদি। এইখান হইতে শেষ পর্যন্ত সেই কাব্যরসের উচ্ছ্বাস আর নাই, এ যেন অনেকটা ওকালতীর মত শুনাইতেছে।—যেন বক্তৃতায় উপসংহার। পূর্বে দুইবার

যে দুইটি প্রেমসী-বন্দনা আছে তাহার সহিত তুলনা করিলেই, ভাবের ঐ পরিবর্তন বুঝিতে পারা যাইবে। তথাপি মর্ত্যভূমিকে মাতৃভূমি বা মূর্তিমতী জননীরূপে এই যে স্তুতি তাহারও কবিত্ব অল্প নহে, কেবল সেই খাটি গীতিস্বর তাহাতে নাই।

ভব নীলাকাশ, তব আলো, ইত্যাদি। ‘বহুধারা’ বিতা দ্রষ্টব্য।

বিশ্ব অশ্রুজলে, ইত্যাদি। অর্থাৎ, সেই বিরহ-ব্যথা জানিবামাত্র একসঙ্গে সকলই মনে পড়িতেছে।

দুঃখে-স্বখে-ভয়ে-ভরা প্রেমের সংসারে। কারণ—

বেদনা বিহনে কোথা প্রেম-আশ্বাদন ?

[পূর্বে দেখ

ভবু জানি মনে, ইত্যাদি। কবিতাটির কাব্যকল্পনা ও গীতিরসোচ্ছ্বাস যে কেমন তাহা আমরা দেখিয়াছি ; সেই রস এমনই যে, তাহা পানকালে, মনে আর কোন প্রশ্নের উদয় হয় না। কিন্তু কবি ঐ যে ক্ষীণ-পুণ্য, স্বর্গলভ মানবের মুখে মর্ত্য-মাতৃভূমির এমন মহিমা গান সম্মিষ্ট করিয়াছেন—কবিতাব ঐ setting, বা স্থান-কাল পাত্রের সংযোজনা যতই নাটকীয় হউক—পাত্রটি তেমন উপযুক্ত হয় নাই ; কারণ পূর্বে বহুশত বৎসর স্বর্গস্থ-ভোগের কালে তাহার ঐ বিরহ জাগে নাই, আজ স্বর্গ হইতে বহিষ্কৃত হইবার সময়ে তাহার হৃদয়ে ঐ মর্ত্যপীতি উথলিয়া উঠিয়াছে ; যেন সেই পুনর্মূষিক অবস্থা অনিবার্য ও অখণ্ডনীয় বলিয়াই সে প্রাণপণে তাহারই মহিমা-কীর্তন করিয়া নিজ হৃদয়কে আশস্ত করিতেছে ; এতদিন পরে ‘পুত্রহারা জননী’কে তাহার মনে পড়িয়াছে। বহুদিন বিলাত-স্বর্গে বাস করিয়া যখন পয়সা ফুরাইয়া গিয়াছে, তখন দেশে ফিরিতে বাধ্য হয় বলিয়াই বুদ্ধিমান বাঙালী সন্তান যেমন হঠাৎ স্বদেশ-প্রেমিক হইয়া পড়ে—ইহাও যেন সেইরূপ। কিন্তু কবিতা পাঠকালে এতখানি বাস্তব জ্ঞান না থাকাই ভালো, থাকিলে বহু উৎকৃষ্ট কবিতার রসাস্বাদনে বঞ্চিত হইতে হয়।

দিন-শেষে

কবিতা প্রসঙ্গ

খাটি রবীন্দ্রীয় লিরিক। ইহাকে ‘সন্ধ্যার সুর’ নাম দেওয়া যাইতে পারে। বাংলার পল্লীপ্রকৃতির প্রদোষকালীন শোভাকে কবি কাব্যচ্ছন্দে—পূরবী-রাগিণীতে—একইকালে সঙ্গীত ও চিত্রকলার বিষয় করিয়াছেন।

কবিতা পাঠ

প্রথম স্তবক। কবিতাটির এই Stanza-রচনা রবীন্দ্রীয় ছন্দ-শিল্পের একটি উৎকৃষ্ট নিদর্শন ; ছন্দ-নির্মাণে এমন সাক্ষাতিক সুর-যোজনা বাংলা ভাষায় পূর্বে বা পরে দেখা যায় নাই। মাঝের ঐ ত্রিপদী মিলগুলি এবং শেষে একটি পূর্ব-পদের পুনরাবর্তন—মাত্র ঐটুকু বিচার-

কৌশলে, স্তবকগুলি অপূর্ণ সঙ্গীত-মাধুর্য লাভ করিয়াছে। মূল ছন্দটি চতুর্ধাতিক পর্কভাগের ছন্দ, শেষ একটি তিন মাত্রার খণ্ড-পর্ক আছে, যেমন—

বেলা শেষ। হয়ে এল। আধারিল।—ধরণী ॥

প্রায়ই দুই-পর্ক যুক্ত হইয়া আটমাত্রা হইয়া গিয়াছে—কিন্তু সেখানেও (৪ + ৪) ই আছে, (৩ + ৩ + ২) নাই। যথা—

অমনি ক। থা না বলি। ভরাঘট। ছল ছলি

—এ শেষেব দুই পর্ক দেখিলেই তাহা বুঝিতে পারা যাইবে।

দ্বিতীয় স্তবক। নামিছে নীরব ছায়া, ইত্যাদি। প্রথম স্তবকেব সেই তরুণীটি দ্বিতীয় স্তবকে, সন্ধ্যাব নিশ্চর কাননচ্ছায়াকে তাহার ঐ কাকন-ধ্বনিতে করুণ-বিধুব কবিষা তুলিয়াছে, সে যেন মৃতিমতী গ্রাম-লক্ষ্মী, ঐ সন্ধ্যাব রূপ তাহাবই রূপ। এমন প্রকৃতি-চিত্রাঙ্কন বাংলা কাব্যে আব কোথাও নাই।

ইহাও লক্ষণীয় যে, ঐ চিত্র যতই রূপময় হউক, সেই রূপ-রং-বেথার সর্বাঙ্গ-সঞ্চাবী সুবই আমাদিগকে রসাবিষ্ট কবে। ইহাব মূলে কোন্ বিশিষ্ট কাব্য-মস্ত্রের প্রেবণা আছে, তাহাও স্মরণীয়, আমি তাহাকেই ববোন্দ্র-কবিধর্ষেব তথা সমস্ত ববীন্দ্র-কাব্যের বীজমস্ত্র বলিয়া নির্দেশ ও ব্যাখ্যা করিয়াছি—কবির কাব্য-প্রেবণা ও কাব্যকলা যতই বিচিত্র ও বহুরূপা হউক, প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত সেই এক কবি-প্রকৃতিব নব-নব রস সৃষ্টিব লীলা তাহাতে আছে।

শুধু এ সোনার সাঁঝে, ইত্যাদি। কবিতার এই কয় পংক্তিতে ভাষাব কাব্য-কলাও চবমে পৌছিয়াছে। ‘সোনাব সাঁঝে’—গোধূলির স্বর্ণবর্ণ আকাশ। ‘কলস কাঁদিয়া বাজে কাকনে’—বাক্যটির ঐ গঠন (Syntax) উৎকৃষ্ট কাব্যকলার নিদশন, ঐ অতি সংক্ষিপ্ত শব্দ-যোজনাব বৌশলে কতখানি প্রকাশ পাইয়াছে। কলসের জল মুহু ছলকিয়া উঠিতেছে, সেইসঙ্গে তরুণীর কবমূলের অলঙ্কারও মুহুরঙ্কাব করিতেছে। আবাব, ঐ ‘কাঁদিয়া বাজে’ কথাটিতে, সন্ধ্যার করুণ সুব যেন অলঙ্কিতে আমাদের প্রাণে প্রবেশ কবে।

তৃতীয় স্তবক। গ্রামে কোন বড় জমিদারের ঠাকুব-বাড়ী, তাহারই মন্দির চূড়া দূরে দেখা যাইতেছে—সন্ধ্যাকাশেব শেষ অন্তচ্ছটা তাহাব ত্রিশূলকে স্বর্ণমণ্ডিত কবিয়াছে। আমাদের গঙ্গাতীরেব গ্রামে এমন দৃশ্য ছল্লভ নহে। তুলনীয়—

বজ্রসেন বন হ’তে ফিরিল যখন—

প্রথম উবার করে বিদ্রাং বরণ

মন্দির ত্রিশূল-চূড়া জাহবীর পারে।

[‘পরিশোধ’—কথা

চতুর্থ স্তবক। জমিদারেব বৈঠকখানা-বাড়ীতে গানের আসর বসিয়াছে—ওস্তাদ-কণ্ঠের সন্ধ্যারাগিণীর স্বর দূর হইতে ভাসিয়া আসিতেছে, তাহাতে পথিকের প্রাণ সেই সন্ধ্যাচ্ছায়াচ্ছন্ন পরিবেশের মধ্যে আরও উদাস হইয়া যায়।

ভাল নাহি লাগে আর, ইত্যাদি। এই দুই পংক্তিও ভাবের সহিত ভাষার স্বর-সঙ্গতিতে অপূৰ্ণ হইয়া উঠিয়াছে।

পঞ্চম স্তবক। সন্ধ্যাকালের শ্রান্তি ও ক্লান্তি। প্রত্যেক দিনই যেন সারাজীবনের একটি ক্ষুদ্র প্রতিরূপ; জীবন শেষের মতই দিন-শেষে শ্রান্ত ও ক্লান্ত মানুষ আর কিছু চায় না—চায় কেবল—বিশ্রাম। তখন, দিবসের সেই কৰ্মব্যস্ততা নিরর্থক বলিয়া মনে হয়। ‘বেচা কেনা’—অর্থাৎ, সংসারের হাটে লাভের প্রত্যাশায়, ছুটাছুটি করা। প্রাণ তখন ঘরে ফিরিতে চায়—স্নেহ-প্রেম, সেবা ও শুশ্রূষার জগৎ আকুল হইয়া উঠে। তাই নদীপারের পথিক গ্রামের ঘাটে নৌকা বাঁধিয়া, প্রথমে সেই সন্ধ্যার দৃশ্য, পরে গৃহাভিমুখগামিনী সেই বধুটিকে দেখিয়া, তাহার প্রবাসী হৃদয়ে একটা বড় ক্ষুধা অনুভব করিতেছে। ইহাই এ কবিতার মূল প্রেরণা। প্রকৃতির সহিত মানবহৃদয়ের এই ঘনিষ্ঠ যোগ রবীন্দ্রকাব্যের অধিকাংশ লিরিকের রস-প্রেরণা হইয়াছে। এই কবিতার এই শেষ স্তবকে সেইরূপ একটি mood বা কবি-ভাবের স্থলব পরি-সমাপ্তি হইয়াছে। লিরিক কবিতার যতকিছু গুণ সকলই ইহাতে আছে, তাহারও অধিক কিছু আছে—ভাষা ও স্বরের অসাধারণ কাককৰ্ম।

সাম্বন্ধ

কবিতা প্রসঙ্গ

আরেকটি উৎকৃষ্ট লিরিক। অতি-সাধারণ নিত্যকার জীবনে অন্তরাহুভূতিকে কবি কল্পনার মহিমা ও স্বরের মধুরিমায় মণ্ডিত করিয়াছেন। একরূপ ঘটনা খ্যাতি-প্রতিপত্তিহীন পুরুষের জীবনে প্রায়ই ঘটে, আমাদের একালের কাব্যে আরও একাধিক কবি তাহার উল্লেখ করিয়াছেন, পরে তাহা উদ্ধৃত করিব। রবীন্দ্রনাথই পূর্বে আরেকটি কবিতায় (প্রেমের অভিষেক) এইরূপ ঘটনায় অল্পরূপ সাম্বন্ধ সৃষ্টি করিয়াছেন; সেখানে সেই পুরুষ কবি, এখানে—সাধারণ মানুষ; এজগৎ একবিতার ভাববস্ত সার্বজনীন, ইহার রস-সংবেদনা আরও বাস্তব। ঐ ঘটনা এবং উহার ঐ সাম্বন্ধ দম্পতী-জীবনের একটি সার্বভৌমিক সত্য হইলেও, আর কোন দেশের কবি উহাকে এতখানি মাধুরীমণ্ডিত করিতে পারিবেন না, তাহার কারণ, বাঙ্গালীর গৃহে গৃহলক্ষ্মীর একটি বিশেষ স্নেহময়ী রূপ আছে, আর কোথাও তাহা এমন লক্ষ্য-গোচর হয় না। আরও দুইজন বাঙ্গালী-কবি গৃহলক্ষ্মীর ঐ রূপ দেখিয়াছেন, যথা—বিহারীলাল—

প্রিয়ে, কি মধুর মনোহর স্মৃতি তোমার।

সদা যেন হাসিতেছে আলয় আমার

হয়ে বড় জ্বালাতন

করি অন্ত্র আহরণ,

ঘরে এলে উলে' যায় হৃদয়ের ভার।

হুঁসুটনাথ মজুমদার—

এ সংসারে আশাভঙ্গ, অরির পীড়ন
খলের খলতা নাহি ভোগে কোন্ জন ?
সব ছুখ ভুলি দেখে বদন তোমার !
বাঁচে মরে মম তরে—
আছে হেন ধরা' পরে,
এ হ'তে কি আছে আর ক্ষোভ-প্রতিকার ?
আছে হৃদি—নির্ভরিতে হৃদয় আমার ।

[মহিলা-কাব্য

কিন্তু কবি-রবীন্দ্রের এই কবিতা কেবল ভাব ও অর্থের কবিতা নয়, সেই ভাববস্তুকে রঙে রূপে ও বীণার অমৃত ঝঙ্কারে কবি অপূর্ণ কাব্য করিয়া তুলিয়াছেন,—এই আর্টই বাংলা কাব্যে তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ দান ।

কবিতা পাঠ

প্রথম স্তবক । হেথায় প্রান্তরপায়ে নগরীর একধারে...বাসনের রাণী ।
তুলনীয়—

এপায়ে নির্জনতীরে
বিজনে বিরলে
হেথা তব দক্ষিণের বাতায়ন-তল,
সঞ্চাবিত ইন্দুমলী বল্লবী বিতানে,
ঘনছায়ে নিভৃত কপোত-কলগানে
একান্তে কাটিবে বেলা ।

[‘আবেদন’

ভাবের দিক দিয়া এই তুলনা বড় মুক্তকর । এখানে গৃহলক্ষ্মী, সেখানে বিশ্বলক্ষ্মী ; এখানে ঐ সামান্য রমণীও যেন সেই বিশেষরীর মানবী-সংস্করণ ; তফাৎ এই যে, ‘আবেদন’ বা ‘প্রেমের অভিষেক’—কবিতা দুইটিতে তিনি কবির মানস-লক্ষ্মী, এখানে তিনিই হইয়াছেন গৃহীর গৃহলক্ষ্মী । বিহারীলালের সেই একটি বিশেষ কবি-ভাব যেন এই সকল কবিতায় পূর্ণ প্রস্ফুটিত হইয়াছে, তিনি কার্যলক্ষ্মীকে ও গৃহলক্ষ্মীকে তাঁহার সেই এক ইষ্টদেবতারূপে বন্দনা করিয়াছেন—

মানবের কাছে কাছে
সদা সে যোহিনী আছে,
যে যেমন তার ঘরে
তেমনি মূর্তি ধরে ।

[সাধের আসন

এ যে দুজনের দেশ— নুতন ভুবন । তুলনীয়—

হেথা বেপ্ৰভী তীরে যোরা দুইজন
অভিনব স্বর্গলোক করিব সৃজন
এ নির্জন বনচ্ছায়া সাথে মিশাইয়া
নিভৃত বিজ্ঞ মুগ্ধ দুইখানি হিয়া
নিখিল-বিস্মৃত ।

[‘বিদায়-অভিশাপ’

—ঐ ‘অভিনব স্বর্গ-লোক’, ‘নুতন ভুবন’—উহাই “Love’s rare Universe” । এই কবিতায় যুগল-প্রেমের ‘নিখিল-বিস্মৃত’ যে স্থলের ধ্যান আছে, তাহা সম্ভবতঃ আর কোন জাতির কাব্যে এমন ভাষায় বর্ণিত হয় নাই ; এই যে নিছক ভাবময় অমুভূতি-কল্পনা, ইহাই রবীন্দ্র কবি-মানস তথা কবি-প্রতিভার অনন্তসাধারণ গৌরব ; আমি ঐ মানস-অমুভূতির সূক্ষ্মতা ও তীব্রতার কথা, বহুপূর্বে উল্লেখ করিয়াছি—কবি জীবনের আরম্ভে, কবিশক্তি-উন্মেষেরও বহুপূর্বে, রবীন্দ্র-কবি ঐ অমুভূতি ও তজ্জনিত ভাবুকতা সেই প্রথম বয়সের কাব্যগুলির প্রেরণা হইয়াছে । [প্রথম পর্ব—‘পর্বশেষে’ দেখ]

এই কবিতায় আরও লক্ষণীয় এই যে, এখানেও কবির সেই একান্ত-নির্জন আত্মভাব-সাধনার জগৎ, ঐ প্রেমের মিলনস্থল-কল্পনায় একটি অপূর্ব মহিমা লাভ করিয়াছে ; ঐ দম্পতী-জীবন বাস্তব সংসার হইতে সম্পূর্ণ বিযুক্ত, তাহাতেও—

সমস্ত জগৎ
বাহিরে দাঁডায়ে আছে নাহি পায় পথ
সে অন্তর-অন্তঃপুরে ।

[‘প্রেমের অভিশেষ’

ঐ ‘নিখিলের সবশেষ’ বলিতে যাহা বুঝায়, তাহাও নুতন নয়—ঐ ভাবটি কবির বড় ভাল লাগে, যথা—

খামিয়া গেল অধীর শ্রোত, খামিল কলতান,
মৌন এক মিলন রাশি তিমিরে সব ফেলিল গ্রাসি ;
প্রলয়তলে দৌহার মাঝে দৌহার অবসান ।

[‘অপেক্ষা’—মানসী

—উহাই ‘নিখিলের সবশেষ’ । সেখানেও যেমন—

‘জাদারে যেন দুজনে আর দুজন নাহি থাকে’

এখানেও তেমনি—

“চারিদিকে তমসিনী রজনী দিয়েছে টানি’
যায়াময়-যের ।”

তথাপি, এইবার, কবি যুগল-প্রেমকে দম্পতী-জীবনের মহিমায় মণ্ডিত করিয়াছেন, তাহাতেই এমন লিরিক মুচ্ছনা যুক্ত করিয়াছেন যে, ঐ বাস্তবও এমন স্বপ্নময় হইয়া উঠে ।

ভূতীয় স্তবক । এই স্তবকে সেই ‘অর্জুনারীষর’-তত্ত্বই যেন সম্ভোগের নানা উপায় কুশলতায় এমন প্রত্যক্ষ, হৃদয়গোচর হইয়া উঠিয়াছে ।

একটি চুখম গড়ি, ইত্যাদি। কবির একাগ্র কল্পনা পর-পর কয়েকটি চিত্রগোজ্ঞানাকালে হঠাৎ এমন একটি বস্তু আবিষ্কার করিয়াছে যাহাতে, সেই ‘ভাগ’ করার কাজও পূর্ণ একাত্মতায় পর্য্যবসিত হইয়াছে।

তথাপি, এই স্তবকে কবির কল্পনা বাস্তবকে বড় বেশী ছাড়াইয়া গিয়াছে,—সাধাবণ গৃহস্থেব গৃহিণীকে কবি ‘কালিদাসেব কালে’ লইয়া গিয়াছেন, সে যেন একান্তই কাব্যজগতেব বোমাস্নের সেই “bride of ancient songs”; ‘সোনার তবী’ব ‘পুরুষার’ কবিতায় ঠিক এইরূপ হইয়াছে, তবু সেখানে একটা রূপকথাব কল্প-পরিবেশ আছে, এখানে তাহা নাই। যাহা সহজ, সরল, অনাড়ম্বর—যুৎকুটিবেও ঐ কনক-প্রদীপ জলে বলিয়াই যাহা এমন মহিমময় কবি তাহাব কথাই বলিতে গিয়া সৌন্দর্য্যেব রসাবেশে এমন চিত্র আঁকিয়া বসেন, যাহা দবিত্র, জীবন সংগ্রামে ক্ষত-বিক্ষত অপমানাহত পুরুষের গৃহে স্বাভাবিক নয়। দবিত্র কেবাণীব ঘরে এমন বিলাসবতী পত্নীব আবির্ভাব শুধুই অবাস্তব নয়—মূল ভাবটির পক্ষেও ক্ষতিকর। এমন অর্থও করা যাইতে পাবে বটে যে, ঐ পুরুষ নিজে শত বট, শত লাক্ষনা সহ কবিতাও তাহাব প্রাণসমা পত্নীকে যতদূর সাধ্য স্বখে-স্বাচ্ছন্দ্যে রাখে, যেমন—

আমারে পবতে বাস সাজাতে হুন্দরী-সাজ
সে সহিত কতই লাক্ষনা। ...
পিরণে বোতাম নাই পাছকাটি অঙ্গ-ছিন্ন
মোব হস্তে পবাত বলয়।

[অশোক গুচ্ছ—দেবেন্দ্রনাথ

তথাপি এ কবিতাব ঐরূপ বাস্তব-হৃদয়ঘটিত ব্যাপাবে কবির সৌন্দর্য্য-পিপাসা কিছু বাড়াবাড়ি করিয়াছে।

চতুর্থ স্তবক। রুদ্ধকণ্ঠ গীতহারা, ইত্যাদি। এই শেষ স্তবকটির সহিত তুলনীয়—

নিশি দু’পহরে পহুছিমু ঘর
দু’হাত রিক্ত করি,
তুমি আছ এক সজল নয়নে
দাঁড়ায় দুয়ার ধরি’।
চোখে ঘুম নাই কথা নাই মুখে,
ভীত পাখী সম এলে মোর বুকে,—
আছে আছে, বিধি, এখনো অনেক
রয়েছে বাকি,
আমারো ভাগ্যে ঘটেনি ঘটেনি
সকলি ঝাঁকি।

[‘কৃতার্থ’— ক্ষণিকা

‘ক্ষণিকা’র ঐ কবিতার সহিত ‘চিত্রা’র এই কবিতার তুলনা কবিলেই দেখা যাইবে, দুই কবিতার ভাববল্ল এক, সেদিক দিয়া ‘ক্ষণিকা’র কবিতাই আরও সার্থক হইয়াছে। ‘চিত্রা’ব কবি-মানসে

ভাবের ‘পাক’ বা ‘রস-পক্বতা’ অপেক্ষা কবির রসপিপাসাই প্রবল, অর্থাৎ বিষয়-নিষ্ঠা অপেক্ষা আত্মভাবনিষ্ঠাই অধিক। এজন্য এইকালের অধিকাংশ উৎকৃষ্ট কবিতার মূল প্রেরণা বিক্ষিপ্ত হইয়া পড়ে—যাহাকে Unity of Inspiration বা একটা ‘Organic wholeness’ বলে, তাহা প্রায়ই খণ্ডিত হয়; আমরা ঐ কেন্দ্রভ্রষ্ট-কল্পনার খণ্ড-খণ্ড ভাব ও মনোহর চিত্র-রচনায় মুগ্ধ হই বটে, কিন্তু ভাবের রস-সমগ্রতার গভীরতর রসাস্বাদ হইতে বঞ্চিত হই।

পুরাতন ভৃত্য

কবিতা-প্রসঙ্গ

সেকালের দেশীয় সমাজে ও পরিবারে উচ্চ ও নিম্নশ্রেণীর এবং প্রভু-ভৃত্য প্রভৃতির মধ্যে যে সুগভীর আত্মীয়তা-বন্ধন ছিল, অনেক সময়ে আত্মীয় অপেক্ষা ঐরূপ সম্পর্কের মাহুষ যে নিঃস্বার্থ স্নেহ-ভালবাসার পরিচয় দিত, এ কবিতায় কবি তাহারই একটি মর্ম্মস্পর্শী কাহিনী উৎকৃষ্ট গাথার আকারে রচনা করিয়াছেন। ব্যাখ্যা করিবার কিছু নাই, করিলে তাহাতে কবিতাটির মর্যাদাহানি হইবে; তথাপি, এইরূপ রচনায় কবিশক্তির দুইএকটি লক্ষণ বিচারযোগ্য। প্রথমতঃ উহাতে ঐ বাস্তবের বর্ণাঙ্কন, (‘যেতে নাই দিব’ কবিতাটির আরম্ভ-অংশ স্মরণীয়); দ্বিতীয়তঃ সমাজ ও সংসারের সবচেয়ে ছোট বা নগণ্য যাহারা তাহাদের হৃদয়ে প্রবেশ করিয়া, সেই সুখ-দুঃখকে মানবতার মহিমায় মহিমায়িত করার আশ্চর্য্য অমূল্য-কল্পনা। এ বিষয়ে, কবি তাহার ‘পঞ্চভূত’ নামক গ্রন্থে ‘মহুয়া’ শীর্ষক প্রবন্ধে যাহা বলিয়াছেন, তাহা স্মরণীয়। প্রথম-পর্ধ্যায় ‘গল্পগুচ্ছে’ কবির এই শক্তির পরাকাষ্ঠা দেখিতে পাওয়া যায়। মনে হয় একালে কবি-জীবনে একটি বিশেষ লগ্ন আসিয়াছিল; এতবড় ভাববাদী, ও. ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যধর্ম্মী কবিও একটি বিশিষ্ট আর্ট-প্রেরণার বশে, চতুর্দিকের জীবনযাত্রায় নর-নারীর অতি-বাস্তব এবং প্রচ্ছন্ন-কাহিনীগুলিকে এমন তীক্ষ্ণ দৃষ্টিতে আবিষ্কার করিয়াছিলেন! এইরূপ আকাজক্ষার কথা তাহার একালের একটি কবিতায় আছে বটে, যথা—

ইচ্ছা করে অবিরত আপনার মনোমত
গল্প লিখি একেকটি করে।।...
ছোটপ্রাণ, ছোট ব্যথা ছোট ছোট দুঃখকথা
নিতান্তই সহজ সরল,—
সহস্র বিন্দুতিরানি প্রত্যহ যেতেছে ভাসি
তারি ছ’চারিটি অক্ষরল।।...

[‘বর্ষাযাপন’—সোনার তরী]

এই আকাজক্ষাই কবিজীবনের একটি লগ্নে—সৌন্দর্য্য ও সঙ্গীতের কাব্যধারাকে মাটির উপরে প্রবাহিত করিয়া উপলব্ধিকৃত করিয়াছে। একথাও সত্য যে, রবীন্দ্রনাথের কাব্যমঞ্চে

ধূলাও ধূলি হইয়া পুষ্পরেণু বা কুসুম-চূর্ণের রূপ ধারণ কবিয়াছে। কিন্তু একালেব এই বচনাগুলিতে আমরা সেই ধূলিকেই হৃদয়রাগের শ্রামলতায়—তাহাব সেই প্রাকৃতিক বর্ণরূষমায় রঞ্জিত হইতে দেখি; সেই রং তাহারই বং, কবি কেবল তাহাতে তাঁহার অমুভূতিব বারিসিঞ্চন করিয়া তাহাকে শ্রামলতর করিয়াছেন।

কবিতা-পাঠ

যত পায় বেত না পায় বেতন, ইত্যাদি। 'ঐ দুইটি গুণ হইতে বুঝিতে পাবা যাইবে যে কেষ্টা বাল্যকাল হইতেই ঐ সংসাবে স্নেহেব প্রশ্রয় পাইয়া আসিয়াছে—সে পাকা চাকর হইতে পারে নাই; ঐ 'বেতন' পাওয়া অপেক্ষা 'বেত', অর্থাৎ কটু তিবন্ধার লাভ তাহার অভ্যাস হইয়া গিয়াছে। পবে, নতন গৃহিণীব আমলে সে দিশাহাবা হইয়া পড়িয়াছে, তথাপি, সে না পাবে নিজেকে সংশোধন করিতে, না পাবে সেই সংসাব ত্যাগ করিয়া যাইতে। তার বাবণ, ঐ গৃহ যে তাহাবও গৃহ—ঐ বাবুকেও সে বাল্যকাল হইতে সেবা কবিয়াছে, তাহাব চেয়ে আপনাব জন যে কেহ নাই। সেই কেষ্টাব চেয়ে বড আপনজন বাবুরও যে ছিল না—এই গল্পটির তাৎপর্য তাহাই।

কোথা ব্রজবালা, কোথা বনমালা, ইত্যাদি। এই দুই পংক্তির হান্তরস বড়ই দারুণ হইয়া উঠিয়াছে, ইহাকেই ইংবাজীতে 'Irony' বলে। শেষের পংক্তির ঐ যমকটিও ('চিববসন্ত—আমি বসন্তে') শুধু কাব্যালঙ্কার নয়—গল্পটিকে কেমন স্বকৌশলে একটা আকস্মিক পবিণামে আনিয়া ফেলিয়াছে। ইহা একাধাবে বাগ্‌বৈদগ্ধ্য এবং গল্প-বচনার শ্রেষ্ঠ আর্ট।

এতবার ভায়ে গেছু ছাড়াবারে, ইত্যাদি। সমগ্র কবিতাটির মর্ম্ম এই একটি পংক্তিতে মর্ম্মাস্তিক হইয়া উঠিয়াছে।

দুই বিঘা জমি

কবিতা-প্রসঙ্গ

বাংলার সাধারণ পল্লীবাসীব জীবনে একটি প্রায় চিবাচরিত অগ্ণায়ের নিরুপায়-বেদনাকে কবি এমন উচ্চস্থরে বাধিয়াছেন যে, এই কবিতাব ঐ বাস্তব ও জন্মপল্লীব কাহিনীই খাঁটি স্বদেশ-প্রেমের গাথা হইয়া উঠিয়াছে। বাঙালী-জীবন ও বাঙালী-চরিত্রের দিক দিয়া ঐ বাস্তব-প্রেম অতিশয় সত্য—উহাই বাঙালীব একটি বিশেষ হৃদয়ধর্ম্ম, ঐ পল্লী, এবং ঐ পৈত্রিক 'সাতপুরুষের ভিটা'ই বাঙালীর জাতি, ধর্ম্ম ও দেশের মূলগ্রন্থি ছিল—ঐ মমতাই তাহার মনুস্বত্বের একটা বড় উপাদান ছিল। এমনি কবিয়া যাহা সহজ ও স্থলভ, যাহা উচ্চ নয়, তুচ্ছ—যে কাহিনীতে রাজা ও বাজ্যেব ইতিহাস-গৌরব নাই—সেই 'দুই বিঘা জমি'র শোক, কেবলমাত্র মানবহৃদয়-মহিমায় মণ্ডিত হইয়া, দেশ-দেবতার পূজামন্দিরে এমন মহার্ঘ্য নৈবেদ্য হইয়া উঠে!

কবিতা-পাঠ

সপ্ত পুরুষ যেথায় মানুষ্য, ইত্যাদি। ‘কবিতা প্রসঙ্গ’ দেখ। একালের আমরা—
‘নেশনধর্মী’ বাঙালীরা ইহা বুঝিতে পারিব না, একবিভাও আমাদের হৃদয় স্পর্শ করিবে না।

তবু নিশিদিনে ভুলিতে পারিলে, ইত্যাদি। আজ এই দিনে পূর্ববঙ্গের বাঙালীরা
হারাদের প্রাণে ইহার মত সত্য আর কিছু নাই।

নমোনমো নয়, স্তম্ভরী নয়, ইত্যাদি। বাংলা কাব্যে এমন দেশপ্রেমের—
বঙ্গজননী বাস্তুব অঙ্কুর, অর্থাৎ পল্লী-লক্ষ্মীর সর্বদাশোভার স্তোত্রগান আর কোথাও নাই ;
এই প্রেম উচ্চ ভাব-কল্পনার, কবিত্বময় প্রেম নয়—একেবারে ধূল্যামাটির সহিত পরমাত্মীয়তার
প্রেম ; ইহা যেমন বাস্তুব, তেমনই রক্তগত। প্রথম কয়পংক্তিতে পল্লী-প্রকৃতি ও পল্লী-জীবন,
এবং শেষের পংক্তিগুলিতে গ্রামের যে চিত্র আছে, তাহা এখনও বাস্তুব হইতে মুছিয়া যায় নাই।

নিলাজ কুলটা ভূমি। ভাবাবেগের আতিশয্য থাকিলেও, পরে যে বর্ণনা আছে
তাহাতে ঐরূপ অভিযোগ বড়ই যথার্থ হইয়াছে। ‘ভূমি’ এবং ‘নারী’ দুইই এককালে বীরভোগ্যা
ছিল ; আমাদের বাংলায় একটি প্রবাদ আছে—‘যার লাঠি তার মাটি’। এখন সভ্যতার
যুগে লাঠির বীরত্ব আবশ্যক হয় না—মিথ্যাচার ও শঠতাই—নারীর সম্পর্কেও সত্যিকার বা
একনিষ্ঠার পরিবর্তে উচ্চ ‘কলা’ কৌশলই যথেষ্ট। এখানে ঐ উপমাটি কেমন যথার্থ হইয়াছে !
রবীন্দ্রনাথের উপমা কখনো ব্যর্থ হয় না।

একে একে মনে উদিল স্মরণে, ইত্যাদি। ‘এই বালককালের কথা’ পল্লীবাসী
বাঙালী মাত্রেই—শুধু স্মৃতিকথা নয়, নিত্য অভিজ্ঞতাব কথা। শহরবাসী কবি শিলাইদহে
অবস্থানকালে বাংলার পল্লী-প্রকৃতি ও পল্লী-জীবনকে যেমন করিয়া দেখিয়াছিলেন, তেমন দৃষ্টিতে
কোন বাঙালী পূর্বে তাহা দেখে নাই। কারণ, রবীন্দ্রনাথের কবি-চক্ষু শহরের বাতায়ন
হইতেই তাহা দেখিয়াছে ; নহিলে নিত্য-অভিজ্ঞতার ফলে সকল বস্তুরই সৌন্দর্য্য বিশেষত্বহীন
হইয়া পড়ে। আবার আর্টের পক্ষে, কল্পনার পক্ষে যতটুকু ব্যবধান থাকা প্রয়োজন—শহরবাসী
বলিয়া তাহা ছিল, নতুবা বাংলাকাব্যে সেই প্রথম আমরা বাংলার এমন রূপ দেখিতে পাইতাম
না ; অর্থাৎ ঐ প্রতিভা এবং এই যোগাযোগ উভয়ই সেই সৌভাগ্যের কারণ। শুধু স্বভাব-
বাঙালীত্ব নয়—বাংলা সাহিত্যে বাঙালীর এই যে সজ্ঞান আত্ম-পরিচয়—দেশের জল-মাটি ও
আকাশকে এমন করিয়া দেখা—ইহাই বাঙালীকে রবীন্দ্রনাথের সর্বশ্রেষ্ঠ দান—কাব্য ও বাচিয়া
থাকিবে ইহারই কারণে। এই সকল চিত্রই অনাগত কালে—অশেষ পরিবর্তন সত্ত্বেও—বাংলা
দেশ অগ্নান ও অমর করিয়া রাখিবে, অতএব—রবীন্দ্রকাব্যের এই আর্টই ধন্য—“Blessed be
the art that can immortalise !”

বাবু কহে হেসে, ইত্যাদি। (বাবুর মুখের ঐ কথাটিতেই, এই কাহিনীর অন্তর্নিহিত
নাটকীয় রস এবং স্বতীত্ব স্লেষ রহিয়াছে ; যে নিজে এতবড় অধার্মিক, সে-ও ধর্মজ্ঞানের
অভিমান ত্যাগ করিতে পারে না ; ঐ কথাটিতে ‘Unconscious humour’-এর মতই,
একটা ‘Unconscious sarcasm’ রহিয়াছে—না জানিয়া নিজেই নিজেকে বিদ্রূপ

করিতেছে। এ চরিত্র ঐ অপরাটের তুলনায় আরও বাস্তব হইয়াছে—ভাবত্বকলতার লেশ মাত্র উহাতে নাই। একজনের ব্যাথা এবং অপরাটের ঐ হৃদয়হীনতা—দুইই সংসারের সত্য—মানব-স্বভাবের দিক দিয়া উহার সংশোধন বা প্রতিকার নাই।

[[এ কবিতায় দুইই আছে—Idealismও আছে, Realismও আছে। তৎসঙ্গেও কবিতাটি অতিশয় sentimental ইহাও সত্য; তার কারণ, এ কবি শুধুই ভাববাদী নহেন—অহুভূতিও অতিশয় প্রখর; তাই দৃষ্টির Realism যেমন, অহুভূতিব Idealismও তেমন সমান তীক্ষ্ণ হইয়া থাকে। ফলে Real-এব জবানীতেই Ideal আপনার মহিমা-প্রচার করে, তাহাতেই রচনা সেন্টিমেন্টাল হইয়া পড়ে।] ঐ Real ও Ideal-এব লুকাচুরী-খেলা রবীন্দ্রনাথের ‘গল্পগুচ্ছে’ (প্রথম পর্ধ্যায়) একটি অপূর্ব জগৎ সৃষ্টি করিয়াছে—Real-এর ছদ্মবেশে Ideal-এব সেই লীলা—Real ও Idealকে অভেদ করিয়া তুলিয়াছে। যাহারা রসদৃষ্টির Objectivityকেই শ্রেষ্ঠ কবিশক্তি বলিয়া গণ্য করেন, তাঁহাদের বিচারে ঐ গল্পগুলি সেন্টিমেন্টাল বলিয়া বিবেচিত হইবে। হউক, তথাপি, উহা এক বিচিত্র বস; রবীন্দ্র-প্রতিভার উহা একটি মৌলিক সৃষ্টি। বর্তমান কবিতার প্রসঙ্গে এতকথা বলিবাব কারণ এই যে, ঐ ক্ষুদ্র কবিতাটির পবিচয়ে রবীন্দ্র-প্রতিভার সেই বিশিষ্ট আর্ট-লক্ষণ বহিয়াছে।]

নগর-সঙ্গীত

কবিতা-প্রসঙ্গ

পল্লীর শান্ত নিস্তরঙ্গ জীবনের পরিবর্তে, অন্ধ ও উদ্ধাম ভোগ-পিপাসার অগ্নিবেগময় নাগরিক জীবনের চন্দটিকে কবি এই ববিতায় ধরিয়া দিয়াছেন; বস্তুতঃ ঐ চন্দে, এবং ঐ মিলবিল্লাসে যে একটি ধ্বনিকণ ফুটিয়া উঠিয়াছে, তাহাই কবিতার ভাবকে যেন সাক্ষাৎ ইন্দ্রিয়গোচর করিয়াছে—ভাব ও রূপ এক হইয়া গিয়াছে। ভাব—ঐ যে—ঐ জীবনে এক মুহূর্ত্ত বিশ্রাম নাই; ধনোপার্জন বা ধনোৎপাদনের বিকট নেশায় আধুনিক নগরবাসী মনুষ্যসমাজ একটা বিরাট ঘূর্ণাচক্রে যেন অবশ অজ্ঞান হইয়া ঘুরিতেছে। কবি ‘নগর-সঙ্গীত’ নামে সেই অতিশয় অস্বাভাবিক, এবং একমাত্র ঐ লোভ ছাড়া সর্ববৃত্তিবর্জিত যে আধুনিক জীবন, তাহারই প্রমত্ততাকে ভয়াল করিয়া তুলিয়াছেন। ইহা সেই ‘madding crowds’ ignoble strife’-এর একটি সবিস্তার শব্দচিত্র; অথবা, সেই ‘ধনলুন্ধানং ইতশ্চেতশ্চ ধাবতাম্’ দানবদশাগ্রস্ত মাহুঘের আত্ম-বিলাপ গাথা।

কিন্তু কবির কল্পনা শেষ পর্যন্ত নগরের সীমা অতিক্রম করিয়া একরূপ মহানগর বা পৃথিবীব্যাপী হ্রস্ব জন-সঙ্গীতে প্রসারিত হইয়াছে। বিংশ-শতাব্দীর এই মধ্যভাগে, ঐ ধনলোভ

ও তাহারই শক্তিমদমত্ততার দ্রাক্ষপহীন অভিবান সারা জগৎকে ত্রস্ত করিয়াছে—কবি যেন সেইকালেই ইহা প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন। সেই আত্মবিক প্রবৃত্তির যে বর্ণনা ইহাতে আছে, তাহাতে মনে হয়, কবি এখানে যেন—কল্পনা নয়—একরূপ যোগদৃষ্টির দিব্য আবেশ লাভ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের এই জাতীয় কবিতা আরও আছে; এক হিসাবে এগুলি তাঁহার কবিশক্তির আরেক নিদর্শন—ইহাতে ভাবুকতা বা ভাববল্লনার রসস্থিতি নাই; একটা অত্যাচ্ছ এবং অতিবিশুদ্ধ নীতি-জ্ঞানের প্রবল প্রেরণায় ঐরূপ ‘Prophetic Vision’ বা আর্ধদৃষ্টির কাব্য জন্মলাভ কবে।

কবিতা-পাঠ

এ কবিতাব ছন্দ বিশেষভাবে লক্ষণীয়। ‘কবিতাপ্রসঙ্গ’ দেখ। শুধু ঘনঘন মিল নয়—মিলগুলি যুক্তাস্বাস্ত; তাহাতেই উন্মাদ-জীবনের উত্তেজনা ছন্দেও প্রকাশ পাইয়াছে।

ঘূর্ণচক্র জনভাসংঘ, ইত্যাদি। ইহাকেই ইংরেজীতে বলে ‘Crowd Psychology’, ঐ ‘জনতা-সংঘের’ সংঘ-চেতনাই মানুষকে ব্যক্তিধর্ম হইতে ভ্রষ্ট করে; মনের কোন স্পষ্ট লক্ষ্য-জ্ঞান না থাকিলেও একটা অদ্ভুত সংহতি-বোধের তাড়নায় মানুষ যেন একমুখে ছুটিয়া চলিয়াছে।

নব নব খেলা খেলে অদৃষ্ট, ইত্যাদি। জীবন যেন একটি প্রকাণ্ড জুয়া-খেলা; সেই খেলায় সম্পূর্ণ অ-দৃষ্টেই নিয়মে যে উত্থান-পতন, তাহার মত উন্মাদন মানুষের পক্ষে আর কি আছে।

অশ্বমেধের মুক্ত অশ্ব, ইত্যাদি। প্রাচীন বাজারা যেমন আপন রাজশক্তির অজ্ঞেয়তা প্রমাণ করিবাব জন্ত, তাহার চিহ্নস্বরূপ একটা অশ্বকে সকল দেশে মুক্তভাবে বিচরণ করিতে পাঠাইতেন, এবং কেহ তাহাকে বন্ধন করিলে সেই দুঃসাহসীকে যুদ্ধে পরাজিত করিয়া ঐ অশ্বকে জয়ধ্বজার মত সগর্বে বাজধানীতে ফিরাইয়া আনিয়া অশ্বমেধ-নামক যজ্ঞ করিতেন—তাহাতেই তাঁহাদের সেই কামনা যেন দিগ্বিজয় কবিতা মহাগৌরব লাভ করিত, তেমনই আমিও আমাব কামনাকে সর্বজয়ী করিয়া তুলিব। ঐরূপ ভোগ বাসনা, এবং ভিতরে ও বাহিরে সকল বাধাকে তুচ্ছ করিয়া—মমতা ও গ্রায়-অগ্রায়বোধের সকল দুর্বলতা জয় করিয়া, সেই বাসনাকে উত্তুঙ্গ করিয়া তোলাই পরম সুখ; ভোগ অপেক্ষা ভোগের ঐ দুর্জয় বাসনাই—ঐ উন্মাদনাই—জীবনের সাব বস্তু।

নব নব ক্ষুধা, ইত্যাদি। এখান হইতে শেষ পর্য্যন্ত—ঐ কয় পংক্তিই এই কবিতার সারমর্ম—যেমন আবেগ-তীব্র, তেমনই চিন্তা-গভীর হইয়াছে। ‘জীবনগ্রন্থে নূতন পৃষ্ঠা’ হইতে ‘কালনদীয়াব অধীরা’—ঐ যে বাক্যগুলি, উহাই ভোগবাদী নাস্তিকদের শয়তানী কৈফিয়ৎ।

চিত্রা

কবিতা-পাঠ

এই কবিতায় কবি তাঁহার কবিতার সাধনমন্ত্রটি নিখিল কবি-কর্ণের দিক দিয়া যাচাই করিয়াছেন, অথবা এমনও বলা যাইতে পারে যে, কবি গীতি-কবিতাকেই শ্রেষ্ঠ কাব্য বলিয়া জানেন। সেই কাব্যের সর্ববিধ প্রেরণা তাঁহার খাঁটি কবিমানস-দর্শকে এই কবিতায় অতিসংক্ষেপে ও ভাবগূঢ় করিয়া ব্যক্ত করিয়াছেন। ইহাতে তিনি যে দেবতার আরতি করিয়াছেন—সে দেবতা তাঁহারই ‘জীবন-দেবতা’ নহে, তাহাকে সকল কবি, শিল্পী ও স্নন্দরের উপাসক নিজ-নিজ পন্থায় স্ব-কর্ণের দ্বারা অভ্যর্চনা করে। তিনি ইহাতে সেই ভুবনমোহিনী সৌন্দর্যালক্ষ্মীর বন্দনা করিতেছেন—ইংরাজ কবি শেলী যাহাকে সর্ববস্তুর দিব্যপ্রভারূপিনী “Spirit of Beauty” বলিয়াছেন; কবি কীটস যাহাকে সর্বঘণ্টে বিরাজমান একমাত্র সংবন্ধ (Beauty is Truth) বলিয়া জানিয়াছেন; কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থ যাহাকে “Joy in widest commonality spread” বলিয়া ধ্যানানন্দে বিভোর হইয়াছেন; আমাদের বিহারীলাল যাহাকে ‘কান্তি’ নাম দিয়াছেন এবং তাহাকেই ‘বিশ্বরূপিনী’ ও ‘বিশ্ববিকাশিনী’—একাধারে দুই বলিয়া উপলব্ধি করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ আরও একটু তাহাতে যোগ দিয়াছেন; তিনি আর্ট বা স্নন্দর-শিল্পের যে বিচিত্ররূপাবলী—তাহার উপরেই বেশি জোব দিয়াছেন; আর্টের যাহা মূল-প্রেরণা সেই বৈচিত্র্যকেই সৌন্দর্যের তথা স্নন্দর-প্রেরণার শ্রেষ্ঠ লক্ষণ বলিয়াছেন, তাই সেই-দাবীকে ‘বিচিত্ররূপিনী’ বলিয়াই প্রথমে সম্বোধন করিয়াছেন—কবিতার নাম দিয়াছেন ‘চিত্রা’ বা বিচিত্রা। তিনি কাব্যকেও বিশেষভাবে অপর সকল কলার পর্যায়ভুক্ত করিয়া—সকল কবিকর্ণকে আর্টের সমধর্মী বলিয়া স্নগভীর তৃপ্তিলাভ করিয়াছেন। কবিতাটির প্রথম স্তবকে তিনি আপন কবিকর্ণের সেই আদর্শই ঘোষণা করিয়াছেন—উহা আর্টেরই প্রশস্তি। এই কারণে, এই কবিতাটির একটি গভীরতর অর্থ আছে—ইহার একটি বিশেষ মূল্য আছে; এক হিসাবে, কবির নিজস্ব কবিধর্মের এমন স্মৃষ্টি ও নিঃসংশয়—প্রমাণ আর নাই।

দ্বিতীয় স্তবকে, কবি কাব্যকে—এই আর্টকর্ণকেও গোণ করিয়া—কবি-ব্যক্তির অতিশয় স্বতন্ত্র, আত্মগত রস-সাধনার সেই মিষ্টিক ধ্যান-পন্থাকে মহিমান্বিত করিয়াছেন। ঐ সাধনা সম্পূর্ণ আত্মমুখী—সেখানে জগৎ নাই, কোন বাহিরের রূপ-প্রদর্শনী নাই; তাহাতে সেই সৌন্দর্য্য-দেবতার সহিত কবি-সাধকের যে অপরোক্ষ-মিলন ঘটে, তাহাতে ঐরূপ আর্টকর্ণের প্রেরণা—বা প্রাণের কোন কামনা আর থাকে না, তাই সেখানে কবি আছে, কাব্য নাই। ইহা উচ্চতর অবস্থা। অতএব একদিকে যেমন ঐ কাব্য, অর্থাৎ আর্টকর্ণ, তেমনই, অপরদিকে তারও চেয়ে বড় ঐ কবি; একদিকে রসের বিচিত্র রূপ-নির্মাণ, অপরদিকে সর্বরূপ-বিবজ্জিত বিশুদ্ধ রস; একদিকে সেই রসকে বহির্বিষে অনন্ত বৈচিত্র্য-যোগে পান করা, অপর দিকে তাহাকে নিজের মধ্যে, বহু নয়,—এক-রূপে আশ্বাদন করা। একদিকে শিল্পী আর একদিকে যোগী—দুই-ই সৌন্দর্য্য-সাধনার দুইদিক; একই সাধনার সোপান-ভেদ মাত্র। প্রথম স্তবকে কবি রূপের বন্দনা করিয়াছেন, দ্বিতীয়টিতে রূপকে ছাড়িয়া রসের মহিমা কীর্তন করিয়াছেন।

এই দ্বিতীয় স্তবকটিতে রবীন্দ্রনাথের কবি-জীবনের অভিজ্ঞতাও আছে বলিয়া মনে হয়। তিনি নিজে একজন খাঁটি আর্টিষ্ট বা রূপ-শিল্পী কবি হইলেও, প্রথম জীবনে অপর সাধনায় অতিমাত্রায় আকৃষ্ট হইয়াছিলেন, তাহা আমরা দেখিয়াছি। সেই সাধনার সেই মস্ত গ্রহণ করিতে না পারিলেও তাঁহার কবিমানসে তাহার প্রতি একটা আকর্ষণ চিরদিনই ছিল—শেষ জীবনে কবি নিজে মিষ্টিক না হইয়াও, সেই মিষ্টিক ভাবরাজীকে তাঁহার আর্টের সাহায্যে রূপ দিবার প্রয়াস করিয়াছিলেন। পরে তাহা দেখিব। এই মস্ত বিহারীলালের; রবীন্দ্রনাথ বিহারীলালের সেই কবি-প্রকৃতিকে যেমন বুঝিয়াছিলেন, এমন বোধ হয়, আর কেহ বুঝে নাই। পরে তিনি আপন অন্তরবাসী কবিপুরুষটিকে আপন কবিকর্ষের প্রমাণে যতই চিনিতে লাগিলেন, ততই এক কবিতার ঐ প্রথম স্তবকের তত্ত্বটিকে নিজের ধর্ম বলিয়া স্বীকার করিলেন বটে, কিন্তু এতবড় রূপ-শিল্পী হইয়াও—রস-সাধনাই যে শ্রেষ্ঠ সাধনা তাহা একদিনের জ্ঞাতও বিস্মৃত হইতে পারেন নাই। তাই নিজে মিষ্টিক না হইলেও, ঐকান্তিক রস-বিভোবতার—রসের যোগ-সমাধির ঐ ‘মিষ্টিসজ্জম’কে তিনি শ্রদ্ধা করিতেন—সে শ্রদ্ধা কেমন, এই দ্বিতীয় স্তবকে তাহার প্রমাণ রহিয়াছে। এই পংক্তিগুলিতে তিনি বিহারীলালের ‘সারদা’-মস্তকেই স্মরণ করিয়াছেন, ঐ ভাবাবস্থা বিহারীলালের—

“একটি চন্দ্র অসীম চিন্ত-গগনে

চারিদিকে চির-যামিনী”

—ইহা মিষ্টিকমাত্রেরই ভাষা বটে; তথাপি উহাতে বিহারীলালের কণ্ঠধ্বনি শোনা যাইতেছে।

কবিতা-পাঠ

ভাষার সঙ্গীত-লালিত্য লক্ষণীয়—ছন্দ সঙ্গীত কি অপূর্ব! পংক্তিগুলিতে শুধু অন্ত্যমিল নয়, প্রায় প্রতিপদে মিল ও অস্থপ্রাস, এবং যুক্তাক্ষরের ঐ নৃত্য-চপলতা অতি নিবিড় রসাবেগের সাক্ষ্য দিতেছে। শেষের দিকে ভাষা ও ছন্দের কারিগরি সমান আছে, কিন্তু এখন রসোচ্ছলতা নাই, তার কারণ, সেখানে আত্মনিমগ্নতাই অধিক।

জগত্তের মাঝে, ইত্যাদি। এই জগৎ—মানব-সংসার নহে; উহা সৌন্দর্য্যময়ী বিশ্বপ্রকৃতি। একদিকে ঐ বিশ্বব্যাপ্ত—হ্যালোক-ভুলোক-সঞ্চারী লাভব্যশ্রোত, অপরদিকে কবি ও শিল্পীগণের অন্তহীন রূপচর্চা।

কত-না বর্ণে কত-না স্বর্গে, ইত্যাদি। যতপ্রকার শিল্প বা আর্টকর্মে ঐ বহুরূপাকে ধরিবার কি বিরামহীন প্রয়াস!

অন্তর-মাঝে...একা একাকী। ‘একা একাকী’ অর্থাৎ “বেদ্যাস্তর-স্পর্শশূন্য”, কোন বিশেষ রূপ বা বৈচিত্র্য আর নাই। দার্শনিক ভাষায় ঐ ‘একাকী’র অর্থ ‘কেবল’; উহা একরূপ মিষ্টিক উপলব্ধি—অতীন্দ্রিয়। সকল পার্থিব সৌন্দর্য্যই ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য—সে সৌন্দর্য্য কোন বিষয় বা বস্তুর মারফতে অহুভূতিগোচর হয়; ‘কেবল’-সৌন্দর্য্যকে আমরা মনন-ক্রিয়ার দ্বারা পৃথক করি বটে, কিন্তু তাহাকে দেখিতে বা আত্মগোচর করিতে পারি না। কিন্তু সাধক-কবির ভাবাবস্থায় ঐ ‘একা-একাকী’র দর্শন লাভ ঘটে—তাহাই মিষ্টিক বা যোগীর অবস্থা।

একটি স্বপ্ন মুখ সজল নয়নে, ইত্যাদি। এই উপমাগুলির দ্বারা কবি সেই অনির্বচনীয়কে কতকটা বচনীয় করিবার চেষ্টা করিয়াছেন,—উহার অর্থ নয়—ভাবটা ধরিতে হইবে। ঐ উপমাগুলির সাহায্যে যোগে-যোগে পাঠককে সেই অবস্থা বুঝিয়া লইতে হইবে।

একটি চন্দ্র...চারিদিকে চির-সাম্রাট। তুলনীয় বিহারীলাল—

প্রগাঢ় তিমির বাশি
ভুবন ভরিছে আসি,
অন্তরে জ্বলিছে আলো, নয়নে আঁধার।

* * *

বিচিত্র এ মন্ত দশা,
ভাবভবে যোগে বসা,
সদবে উদার জ্যোতি কি বিচিত্র জ্বলে।
কি বিচিত্র হৃদয়ান,
ভবপূব করে প্রাণ,
কে তুমি গাহিছ গান আকাশ মণ্ডলে।

[সারদামঙ্গল, তৃতীয় সর্গ

[তবু রবীন্দ্রনাথের সঙ্ক্ষে বিহারীলালের নামোচ্চারণ করাও অপবাধ বলিয়া গণ্য হইয়াছে। রবীন্দ্র-জীবনীকারের কথা পূর্বে বলিয়াছি, তিনি বিহারীলালকে কবি বলিয়াই গণ্য করেন না, বাল্যকালে রবীন্দ্রনাথের চেয়ে তাঁহাকে বড় বলয়, কাদম্বরী দেবী ও বিহারীলাল উভয়েই সমান শ্রদ্ধা লাভ করিয়াছেন [প্রথম খণ্ড, 'প্রথম পর্ব' দেখ]। আমি যে ঐ কালের অপর কবিগণের সঙ্ক্ষে আলোচনা করিয়াছি (যেমন, 'আধুনিক বাংলা সাহিত্য' নামক গ্রন্থে), তাহাতে রবীন্দ্রনাথের একজন মহাবীর-ভক্ত এবং মহাপণ্ডিত অধ্যাপক আমার দূরভিসন্ধি আবিষ্কার করিয়াছেন আমি নাকি তদ্বারা রবীন্দ্রনাথকে ছোট করিতে চাই! কথাটা অবজ্ঞার যোগ্য হইলেও, আমি এখানে তাহা উল্লেখ করা প্রয়োজন মনে করিলাম যে কারণে তাহা বলিতেছি। ইহার। সকলেই রবীন্দ্রনাথের অতি ঘনিষ্ঠ শিষ্য—কবিত্বার্থের অধিবাসী। তাহাতে যদি এমন সন্দেহ হয় যে, ঐরূপ মনোভাব প্রশ্ন পাওয়ার হয়তো বিশেষ কারণ আছে, তবে তাহা অতিশয় লজ্জা ও দুঃখের কথা বটে। আমরা কেবল এই দুইটি কথা জানি; শেষের দিকে বঙ্কিমচন্দ্র সঙ্ক্ষেও রবীন্দ্রনাথের মনোভাব সম্পূর্ণ পরিবর্তিত হইয়াছিল; এবং বিহারীলাল সঙ্ক্ষে রবীন্দ্রনাথ আর একটি কথা কোথাও উচ্চারণ করেন নাই। একদা রবীন্দ্র-পূজার প্রধান পুরোহিত, বাংলা-ভাষার নব-রূপকার ও শ্রেষ্ঠ রসবেত্তা স্বর্গত প্রমথ চৌধুরী মহাশয় লিখিয়াছেন—বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস মাত্র দুই পুরুষের; প্রথম বা আদি পুরুষ—রবীন্দ্রনাথ এবং চৌধুরী মহাশয় ও তাঁহার শিষ্যগণ দ্বিতীয় পুরুষ অর্থাৎ তৎপূর্বে আর কোন 'পুরুষ' ছিল না। এ সমাজে সাহিত্যের ইতিহাস ও কাব্য-সমালোচনা দুই-ই অপূর্ব হইবার কথা।]

অকুল শান্তি, সেখান বিপুল বিরক্তি। ঐ অবস্থায় কোন পিপাসা আর থাকে না—সৌন্দর্যকে রূপে-রেখায়, বর্ণে-ছন্দে ধরিবার সেই মানস-উৎকর্ষ নিঃসৃত হয়। তখন

‘ভাবৈকরস’ একটি তরঙ্গতার অবস্থা—সমগ্র অন্তরব্যাপী একটি অখণ্ড সৌন্দর্য্যচেতনা কবিকে পূর্ণপরিভূতির পরমানন্দ ও পরমাশান্তির অধিকারী করে। স্বরগীষ—বিহারৌলাল—

তোমারে হৃদয়ে রাখি
সদানন্দ মনে থাকি
আশান অমরাবতী হু-ই ভাল লাগে ।...
থাক, হৃদে জেগে থাক,
রূপে মন ভ’রে রাখ,
ভূপোবনে ধানে থাকি এ নগর-কোলাহলে ।...
করণা-কটাক্ষে ঠব
পাই প্রাণ অভিনব,
অভিনব শান্তিরসে মগ্ন হয়ে রই ।...

[সারদামঙ্গল, প্রথম সর্গ

একটি ভক্ত করিছে নিত্য আরতি, ইত্যাদি। সেখানে দেবতা ও ভক্ত ছাড়া আর কেহ নাই; ওই দুই-ও এক হইয়া গিয়াছে। এইরূপ সাযুজ্যলাভ হইলে, দেশ-কাল থাকে না, অতএব সাক্ষী ও সাক্ষ্যের বৈতণ্য থাকে না। এই দৃষ্টির যত কিছু রূপ সকলই দেশে ও কালে—শেষ পর্য্যন্ত, কালেই প্রকাশমান থাকে। ঐ সমাধি-অবস্থায় সেই দেশকালের জ্ঞান আর থাকে না। ‘অনিমেঘ মুরতি’ ও ‘অচপল দামিনী’ এই দুইটি বাক্যের অভিপ্রায় একই; কাল স্তব্ধ হইয়াছে, তাই কোন গতি নাই, পরিবর্তন নাই, রূপের উন্মেষ-বৈচিত্র্যও নাই।

দ্বীপ গজ্জীর গভীর মৌল মহিমা, ইত্যাদি। পংক্তিগুলির উদাত্ত ধ্বনি লক্ষণীয়। কবি ঐ যে একটা রূপের বর্ণনা করিয়াছেন, উহা কিন্তু আসলে অরূপ, বা abstract; ঐ বিশেষণগুলির ব্যঞ্জনাটুকু মাত্র গ্রহণ করিতে হইবে, উহা দ্বারা সেই অন্তরের অহুভূতিকে অহুভূত করাইবার প্রয়াস আছে।

উষালোকসম অসীমা। তুলনীয়—

“উষার উদয়সম অনবহুষ্টিতা
তুমি অহুষ্টিতা”

[‘উর্কণী’

—পূর্বাকাশে উষার আলো যখন ছড়াইয়া পড়ে, তখন তাহাতে পূর্ণপ্রকাশ (অকুণ্ঠিত) বা অসীম ব্যাপ্তির ভাব দেখিতে পাওয়া যায়। একটি ইংরেজী কবিতায় উষার ঐ ‘অসীম’ বিশেষণ আছে, যথা—

And out of the infinite morning
Intrepid you hear us cry !

[Ode—O’shaughnessy

—এখানে অর্থ, ‘ঐ হাসি ছাড়া কোন দিকে আর কিছু নাই’।

আবেদন

কবিতা-প্রসঙ্গ

‘প্রেমের অভিষেক’ নামক কবিতায় কবি সাধাবণ মানব-সংসারের উর্দ্ধে নিজের যে স্থান ও যে দুলভ সৌভাগ্যের গৌবব ঘোষণা করিয়াছিলেন, এখানে একটি সরল সহজ রূপকের ভাষায়, অভিষয় বিনয় সহকারে নিজের তথা সকল সমধর্মী কবির কবিকর্ষের সেই বিশেষ গৌরব দাবি করিয়াছেন। সেই দাবি এই। মহাশক্তিরূপিণী বিশেষরী যিনি, তাঁহার জগৎ-সংসার পরিচালনাব জ্ঞাত, তিনি নিজেব শক্তি ও প্রভুত্বের, ঐশ্বর্য ও বাজকীয় গৌরবের অংশ নানা কর্মী ও পুরুষবীরের মধ্যে বাঁটিয়া দিয়াছেন, তাহার দায়িত্ব ও সম্মানের বড় বড় পদে অধিষ্ঠিত হইয়া আছে; সংসারে তাহারাই খ্যাতিমান ও কীৰ্ত্তিমান হইয়া থাকে। কিন্তু কবির তেমন কোন কাজ নাই—পদমর্যাদাও নাই—সেই রাজকর্ম-পরিচালনাব সহিত তাহার কোন সম্পর্ক নাই। এইজন্ত কবির কোন সম্মান নাই—সকলে তাহাকে অলস, নিষ্কর্ম্য এবং সংসারের পক্ষে অনাবশ্যক বলিয়া মনে করে; গ্রীক দার্শনিক প্লেটো তাঁহাব আদর্শ রাষ্ট্র হইতে কবিকে বাদ দিয়াছেন। এই কবিতায় কবি যেমন স্বীকার করিয়াছেন যে, ঐ সকল বৈষয়িক গুরু-দায়িত্ব বহন কবিবার সামর্থ্য তাঁহার নাই, তেমনই তিনি অপর একটি এমন কাজের ভার লইবেন, যাহাতে ঐরূপ শক্তি ও কর্মবুদ্ধির ঘন-ঘটা নাই বটে, কিন্তু তাহাও কম প্রয়োজনীয় নহে। সে-কাজ ঐ মহাশক্তি—জগৎ সংসারের ঐ পালয়িত্রীর ও শাসয়িত্রীর সর্ব কর্ম-ক্লাস্তি অপনোদনের কাজ, তাঁহাব সেই শক্তিব মূলে আনন্দ-রস সঞ্জন করা। কারণ, কেবল প্রয়োজনই যদি বিশ্বের একমাত্র কর্মপ্রেরণা হইত, তবে জগৎ একটা বিবট প্রাণহীন যন্ত্র ছাড়া আব কিছুই নহে; তাহাব ঐ প্রাণধারা, যাহা নব নব উৎসমুখে উৎসান্বিত হইয়া সৃষ্টিকে চির-নবীন রাখিয়াছে, তাহা শুবাইয়া যাইত। সেজন্ত কবিকে—সৌন্দর্য ও আনন্দের কারুশিল্পীকেও চাই; সে প্রয়োজন বাহিরেব নয়—অস্তরের, তাই তাহা রাজ্যের দপ্তরখানার হিসাবে ধরা পড়ে না। সকল কর্মের একটা বিশ্রাম-কাল চাই, সেই বিশ্রামেরও আয়োজন-উপকরণ আছে। সেই বিশেষরী যখন সর্বকর্মের অবসরে তাঁহার নিভৃত অন্তঃপুর-মন্দিরে বিশ্রাম করেন, যখন তিনি সকল ব্যস্ততা ও চাকলা পরিহার করিয়া আপনাতে আপনি ফিরিয়া যান, তখন কবি তাঁহার শ্রীশব্দের প্রসাধন ও চিত্ত বিনোদন করিয়া যে রসধারায় তাঁহাকে অভিষিক্ত করেন, তাহাতেই বিশ্বের কর্মপ্রবাহ নিত্য সঞ্জীবিত হয়। ঐ যে সৌন্দর্য-সৃষ্টির আনন্দ, উহার মূলে কোন পদ, প্রতিপত্তি, খ্যাতি বা ঐশ্বর্যলাভেব বাসনা থাকে না; থাকিলে উহা সম্ভব হইত না; সেই আনন্দই কবির পুরস্কার, কবি কেবল সেই কাজটি করিতে পারিলেই ধন্য হইবেন; এবং রাগীর সেই নিভৃত অন্তঃপুরে তাঁহার অন্তরঙ্গ অমুচররূপে যে একটি দুলভ সম্মান ও প্রসাদ লাভ করিবেন, তাহাতেই অপর বড় বড় যশস্বী ও কীৰ্ত্তিমান ভৃত্যগণ অপেক্ষা নিজেকে বহুগুণে গুণ্যবান ও সৌভাগ্যবান মনে করিবেন।

কবিতাটির এই রূপক অর্থ যতই যথার্থ ও সুকলিত হউক, ইহার রচনায় বাণীশিল্পের চাতুর্যই সমধিক লক্ষনীয়। বিশ্বলক্ষীর রূপসাব্য যে বর্ণে, যে তালিকা চিত্রিত হইয়াছে,

তাহাতে সূক্ষ্ম সৌন্দর্য্য-রসের মামকতা প্রায় চরমে উঠিয়াছে। ছবিখানিতে শক্তির মহিমা অপেক্ষা রূপ-রসের গৌরব ঘোষণা আছে—সেই রসের আনন্দ-লালসে শিরা-উপশিরা মুচ্ছিত হইয়া পড়ে, সে যেন—

রোমাঞ্চ অঙ্কুরি উঠে মর্দাস্ত হরবে...
মৃদ্ধ তনু মরি' যায়, অন্তর কেবল
অঙ্গের সীমান্ত-প্রান্তে উদ্ভাসিয়া উঠে,
এখনি ইন্দ্রিয়বন্ধ বুঝি টুটে টুটে !

[‘মানস-সুন্দরী’]

বস্তুতঃ ঐ রূপক অর্থ যেমনই হোক, এ কবিতা সেই ‘মানস সুন্দরী’রই আরেক সংস্করণ। কেবল এখানে ভাব অপেক্ষা রূপের দিকটাই—অনঙ্গ অপেক্ষা অঙ্গের মাধুরী আরও উন্নাদক হইয়াছে। ইহার ভাষা, সেই রূপরস পিপাসার অসহ উচ্ছ্বাসে পূর্ণপঙ্ক শ্রাঙ্কারাশির মত—“মহুর্ভেই বুঝি ফেটে পড়ে।” ‘চিত্রা’র আরেকটি কবিতার ভাষা এমনই রূপ-রসোচ্ছল হইয়া উঠিয়াছে, সে কবিতা—“বিজয়িনী”।

কবিতা-পাঠ

সকলের সর্ব-অবশেষটুকু। যাহা আর কেহ প্রার্থনা করে না—নিতান্তই তুচ্ছ অকীর্ষিকর মনে করে—আমি তাহাই ভিক্ষা করিতেছি। ব্যঙ্গার্থ এই যে,—আমি কবি, আমিই জানি—সে কি পরম সৌভাগ্য! নির্বোধ হইয়াই আমি সবচেয়ে বুদ্ধিমান।

মালতীর হুব মালাকর। উত্তান বাটিকার শোভা সম্পাদন করিব—আনন্দের নন্দন রচনা করিব। এই মালাকর অর্থাৎ ‘মালী’র কাজ শুধুই মাল্য রচনা নয়; পরে দেখিতে পাওয়া যাইবে, নারীদেহের প্রসাধন—তাহার সৌন্দর্য্যবর্দ্ধনের যতকিছু কলাকর্ম, সকলই তাহার অধিকারভুক্ত;—অতএব, যেমন, একটা উপাধি আছে—‘নরসুন্দর’, তেমনই এই মালাকরকে ‘নারীসুন্দর’ উপাধি দেওয়া যাইতে পারে। এখানে রূপক-অর্থে,—নারী-সৌন্দর্য্য সকল সৌন্দর্য্যের সার,—কবি সেই সার সৌন্দর্য্যেরও আর্টিষ্ট বা রূপকার।

অবসর লব কাজে। তুলনীয়—

চারিদিকে সবে বাটিয়া ছুনিয়া
আপন অংশ নিতেছে গুনিয়া,
আমি তব স্নেহবচন শুনিয়া
পেয়েছি স্বরগ-স্থখ।

* * *

বারেকের তরে ডুলাও জননী
কে বড় কে ছোট, কে দীন, কে ধনী,
কেবা আগে, কেবা পিছে।

[পুরুষার—সোনার তরী]

পরপারে। অর্থাৎ বহির্জগতে—জগৎ কর্মশালায়। কবি পরে তাহা বর্ণনা করিয়াছেন।

দ্বিগন্তে কবিছে লংশল। ‘কবিছে দংশন’, বাক্য রচনার অব্যর্থতা লক্ষণীয়।

এখানে ‘দংশন করা’র অর্থ—(১) দিগন্তের আকাশ পটে উহাদের নতোন্নত শিখরগুলি একটা দীর্ঘ দস্তর-রেখা অঙ্কিত কবিয়াছে; ঐ চিত্রাঙ্কণই মূখ্য অভিপ্রায়। (২) ‘দংশন কবে’ অর্থাৎ উচ্চতায় আকাশকে অবজ্ঞা করে; এই একটি পংক্তিতে নগরীর বিশালতা ও হ্রাসসম্পদ বর্ণিত হইয়াছে। আবার এমন অর্থও হইতে পারে—ঐ সৌধশিখর বিকট দস্তবাশির মত দিগন্তকে বিদ্ধ কবিয়া তাহার প্রাকৃতিক শোভা হরণ কবিয়াছে।

ভোমার প্রাসাদসৌধ। উদ্যান-বাটিকাযেষ্টিত সেই প্রাসাদ—কবি-কল্পনার সকল উপকরণ ঘাণা নিশ্চিত ও সম্ভ্রিত, এ প্রাসাদ কাব্যলক্ষ্মীর উপযুক্ত নিবাস বটে—বোমাম্বেব সকল সামগ্রী উহাতে আছে, যথা—‘চন্দ্রকান্ত মণি’, ‘ইন্দুমল্লী বল্লবী বিতান’, (‘ইন্দুমল্লী’ যদি চন্দ্রমল্লিকা হয়, তবে তাহা ‘বল্লবী’ নহে, কল্পনার পুষ্পতক), ‘স্ফটিক প্রাঙ্গণ’ ‘ভবনশিখী’, ‘বাজহংস’ এবং ‘পাটলা হবিণী’—সংস্কৃত কাব্যের কবি-সম্পদ। তুলনীয়—

My love dwelt in a northern Land,
A grey tower in a forest green
Was hers ...
And herds of strange goat lily white
Stole forth among the branches grey

[Romance : Andrew Lang

অকাজের কাজ যত .. আনন্দের আয়োজন। ‘অকাজ’ অর্থাৎ অপ্রয়োজনের কাজ; সকল সৌন্দর্যের মূলে আছে—“Pleasure without interest”; প্রয়োজনের অতিবিক্ত যাহা তাহাই আনন্দ-হেতু। ‘আলস’ অর্থে, ইং “Leisure”, কিন্তু উহা বাহিবে আলস বলিয়া নিন্দিত হইলেও, শিল্পী মন অলস থাকে না, বরং গভীর ধ্যান-কল্পনায় ব্যাপ্ত থাকে।

প্লথ অঙ্গ হতে স্নিগ্ধ বায়ুশ্রোতে, ইত্যাদি। তুলনীয়—

‘গন্ধটুকু সন্ধ্যাবাসে রেখা মত রাখি’

[অপেক্ষা—মানসী

পুষ্পাকরে লিখা তব চরণের স্তম্ভি। এইখান হইতে প্রায় শেষ পর্য্যন্ত, নারীদেহেব পেলব সৌন্দর্য্য মানসে উপভোগ করার যে কল্পনাবিলাস আছে, তাহা রবীন্দ্র-কাব্যের সূক্ষ্ম রূপরস-প্রবণাব (Sensuousness) একটি উৎকৃষ্ট কাক্ষকর্ম্ম; ‘কড়ি ও কোমলে’ আমরা যাহাব প্রথম উন্মেষ দেখিয়াছি, এখানে তাহাব পূর্ণবিকাশ হইয়াছে। বস্তুতঃ ‘চিত্রা’য় (ও ‘চিত্রাঙ্গদা’য়) এই কবিমানসের এই রূপবসম্পাদনার কাব্যকলা ভাষার শক্তিকে যেন নিঃশেষ কবিয়াছে।

লক্ষ্যাকালে যে মঞ্জু মালিকাখানি, ইত্যাদি। কবি-মালিকর শুধুই পুষ্পোচ্ছান্নের যাবতীয় কর্ম্ম করিয়া এবং ফুল যোগাইয়াই ক্ষান্ত হইবে না, সে রাণীর ত্রিঅঙ্গের সর্ব্ববিধ প্রসাধনে তাঁহার সহচরী সেবিকার কাজও করিবে। নিভৃত কক্ষে প্রবেশ করিয়া, বিপ্রসৃত বেশাবাস ও উন্মুক্ত কেশ-পাশে রাণীর বেণী-বন্ধনও দেখিবে, তাঁহার শয্যাশিরোদেশে যে প্রদীপ জলে তাহাও নিজে হস্তে জ্বালাইয়া দিবে! তার কারণ, এ মালিকর তো সাধারণ

মালাকর নয়—কবি মালাকর। বস্তুতঃ ঐ রূপকটিকে অবলম্বন করিয়া, তাহার সেই অর্থও যথাসম্ভব বজায় রাখিয়া কবি এই কবিতায় তাহার রূপরসপিণাসাকে অকাতরে মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। ‘সান্ধ্য যুথোত্তর’—শব্দযোজনা কি সুন্দর! তুলনীয়—‘বৈকালী যুথিকা’ (দেবেজনাথ); “ঘন কেশপাশ তিমিরনির্ঝরসম উন্মুক্ত-উচ্চ্বাস, তরঙ্গ কুটিল”—চিত্রবৎ প্রেক্ষণীয় হইয়াছে ‘কনক মুকুর’ অর্থে—অতিমার্জিত কাঞ্চন ফলক, তাহাই মুকুরের কাজ করে।

কৌতুহলী চন্দ্রমার সহস্র চুসন। পাতার ফাঁক দিয়া চন্দ্ররশ্মি দেহের নানা স্থানে পতিত হইয়া গোলাকার আলোক খণ্ডের মত শোভা পায়, ইংরেজীতে উহাকে ‘gules’ বলে। তুলনীয়—

সপ্তপর্ণ শাখা হতে
ফুল মালতীর লতা টুপটাপ করি’
মোর গোরতরু পরে পাঠাইতেছিল
শত নিঃশব্দ চুসন;

[‘চিত্রাঙ্গদা’]

সুন্নরস্বপ্নাভীত নিদ্রিত শ্রীঅঙ্গ-পানে, ইত্যাদি। ‘Sleeping Beauty’ বা ‘নিদ্রিতা সুন্দরী’র রূপ সুন্নরস্বপ্নাভীতই বটে! বক্সমচন্দ্রের ‘শ্রেণেশেখর’ উপন্যাসের একস্থানে এইরূপ ‘নিদ্রিতা সুন্দরী’র রূপবর্ণনা আছে। পূর্বে ‘নিদ্রিতা’-কবিতা (‘সোনার তরী’) দেখ।

কি লইবে পুরস্কার। ইহার উত্তরে মালাকর যাহা চাহিয়াছে তাহা রূপস্বপ্নাতুর কবির উপযুক্ত বটে। ‘পুরস্কার’ কবিতায় কবি রাজকণ্ঠের মালাখানি পাইয়াই ধম্ম হইয়াছিলেন—প্রিয়াকে পরাইবার আশায়। এখানে তারও বেশি চাই—ঐ রাণীর করকমল ও পদতল স্পর্শ করিবার অধিকারও চাই; তাহাই শ্রেষ্ঠ পুরস্কার। এই রাণীই যে সেই কবি-প্রিয়া, তাহাতে সন্দেহ কি?

চুঁষিয়া মুছিয়া লব। রূপপিণাসা ইহার উপরে উঠিতে পারে না, ইহাই নীমা।

তুই থাক...খ্যাতিহীন, কর্মহীন। তুলনীয়—

তোমায়ে হৃদয়ে করিয়া আদীন
সখে গৃহকোণে ধনমানহীন
স্বাপার মন আছি চিরদিন
উদাসীন আনমনা।

[‘পুরস্কার’]

কবির ঐ আবেদন মঞ্জুর হইল। কিন্তু কবি এখানে যাহার সেবাধিকার প্রার্থনা করিয়াছেন, ত্রুত তাঁহাকেই সম্বোধন করিয়া বলিয়াছেন—

তুমি যোরে করেছ সম্রাট

[‘প্রেমের অভিব্যক্তি’]

—তুই-ই সমান সত্য, প্রেমে ঐ তুই দিকই আছে।

বিজয়িনী

কবিতা-প্রসঙ্গ

এই কবিতাটিতে, যে সৌন্দর্য অতিশয় বিস্তৃত ও পরিপূর্ণ কবি তাহারই এক মূর্তি রচনা করিয়াছেন ; যতকিছু ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সৌন্দর্য আছে—যাহা এই বিশ্বে ব্যাপ্ত, তাহাই ঐ নারী মূর্তিতে যেন সাকার হইয়া উঠিয়াছে ; আকাশ, বনভূমি, জীব, জলস্থল ও আলোহায়া সকলই যেন এক ছন্দে ছন্দোবদ্ধ হইয়া ঐ মূর্তির মধ্যে একটি সৰ্ব্বাঙ্গীন সঙ্গতি লাভ করিয়াছে । ‘উর্কলী’তে কবি যে সৌন্দর্যের বর্ণনা ও বন্দনা করিয়াছেন—ইহা সেই কামনাদিগ্ধ সৌন্দর্য নয়, সৰ্ব মানস-উৎকর্ষাবল্লিত পঞ্চেন্দ্রিয়গ্রাহ্য একটি সৌন্দর্য-প্রতিমা । শব্দ, অর্থ ও ছন্দ এই তিনেব সাহায্যে কবি ইহাতে, ভাস্কর্য ও চিত্রকলা—একাধাবে দুই-এর কাজ করিয়াছেন—ইহাতে ভাস্কর্যেব ক্লাসিক্যাল শাস্ত্র ও সংযত রূপশ্রীর সহিত চিত্রকলার রোমান্টিক sensuousness-এর বর্ণ বিস্তার মিলিয়াছে, তারপর, সৌন্দর্য-প্রেমের অতি বিস্তৃত প্রেবণার বশে ঐ আলংকারিক কবি সকল কামনা বা হৃদয়-বৃত্তির উর্দ্ধে স্থাপন করিয়াছেন ; ঐ নারী উর্কলীর মত প্রেমদী নহে—মাতা, কন্যা, বধু তো নহেই, সৰ্ব কামনার নিবারণ হয় যে সৌন্দর্যব্যানে—উহা সেই পরিপূর্ণ সৌন্দর্যের একটি অবয়বী প্রতিমা ।

কিন্তু আমাদের কবি তো সেইরূপ aestheticism লইয়াই সন্তুষ্ট নহেন, একটা তত্ত্ব-চিন্তা ও নীতিজ্ঞানের শাসন না মানিয়া পারেন না, তাই এমন একটা খাটি ইন্দ্রিয়ানুভূতির হৃদয় প্রতিমা গড়িতেও তাহাতে প্রেমের তপস্যা ও কাম-জয়ের মহিমা যুক্ত করিয়াছেন । ঐ হৃদয়ী শুধুই মদন-মোহিনী নয়, উহার ঐ সৌন্দর্য শুধুই সৰ্বকামনার নির্বাণ-তীর্থ নয়—ঐ নারী সেই তাপসিনী মহাশ্বেতা—যে যুগযুগান্তরব্যাপী বিরহ-দুঃখ বহন কবিয়া তাহাব প্রেমকে শুচি-শুদ্ধ করিয়াছে ; বামকে জয় করার সেই ইতিহাসও ঐ সৌন্দর্যেব গৌরববৃদ্ধি কবিয়াছে । অর্থাৎ, মদন বা কাম কেবলমাত্র সেই পরিপূর্ণ সৌন্দর্যে দ্বাবাই পরাজিত হয় নাই, মহাশ্বেতার হৃদয়বাসী সেই তপস্বী প্রেমই তাহাকে জয় করিয়াছিল । কবিতাব ঘটনাবল্ল ও সাক্ষাৎ বর্ণনায় মদন কিন্তু সেই পরিপূর্ণ সৌন্দর্যের নিকটেই পরাজয় স্বীকার কবিয়াছে—বিস্তৃত সৌন্দর্যতত্ত্বের দিক দিয়া তাহাই যথার্থ হইয়াছে, কারণ সেই সৌন্দর্যের সহিত জ্ঞানবৃত্তি ও হৃদয়বৃত্তি কোনটারই সম্পর্ক নাই । কিন্তু তপস্বিনী মহাশ্বেতার সেই নৈতিক বা আধ্যাত্মিকবলও যদি সে সৌন্দর্যের সহায়তা করিয়া থাকে তবে কবিতার মূল ভাববস্তুর মধ্যে একটা বৈধ আসিয়া পড়ে—রবীন্দ্র-নাথের অবিকাংশ বড় কবিতায় তাহা হইয়াছে ; কিন্তু সৌভাগ্যবশতঃ এখানে তাহা হইয়াও হয় নাই, কারণ, আরম্ভে ঐ এটিবার মাত্র ‘অচ্ছাদসরসী’র উল্লেখ থাকিলেও কবিতা পাঠকালে আমরা ‘কাদম্বরী’র কাহিনী আদৌ স্মরণ করি না ; অতএব, মদনের . . . পরাজয়—সৌন্দর্যের নিকটেই ভোগবাসনার পরাজয় বলিয়া মনে করিতে কিছুমাত্র বাধে না ।

কবিতা-পাঠ

অচ্ছাদ-সরসী নীরে । ঐ একটিমাত্র নাম, ঐ ‘অচ্ছাদ সরসী’ হইতে কাদম্বরীর সেই মহাশ্বেতা-পুণ্ডরীক কাহিনী স্মরণ করিতে হয় । গদ্যকবিতা-কন্যা মহাশ্বেতা তখনও

ঋষিকুমার পুণ্ডরীককে দেখে নাই, ঐ দিনই প্রেম তাহার হৃদয়দ্বারে পুণ্ডরীক-রূপে হানা দিল। পরে পুণ্ডরীকের মৃত্যু হইলে, সে পিতার প্রাসাদ ত্যাগ করিয়া নির্জনে দেবমন্দিরে প্রেমের তপশ্চর্য্য অতিদীর্ঘ বিরহকাল যাপন করিল; পরে পুণ্ডরীক জন্মান্তর শেষে পুনরায় নরদেহ ধারণ করিয়া ও জাতিস্মরতার দ্বারা তাহার সেই প্রথম-প্রেমের দুঃসহ কামনাকে সকল মলিনতা হইতে মুক্ত করিয়া, মহাশ্বেতার সহিত পবিত্র পরিণয়সূত্রে মিলিত হইল। এ কবিতায় কবি মহাশ্বেতার সেই আলোকসম্ভব রূপলাবণ্য ও তাহার প্রেমে উন্মাদনার পরিবর্তে আত্মহতা—এই দুইয়ের উপরে ‘বিজয়িনী’র মূল ভাববস্তুটি স্থাপন করিয়াছেন। ঐ একটি নামের দ্বারা তিনি কবিতায় যে একটি কাহিনীসূত্র, ও সেই রোমান্স-রসের স্বযোগ লইয়াছেন—কাব্যকৌশল হিসাবে তাহা অনিন্দনীয় হইলেও, ঐ কাহিনী এই কবিতার অভিপ্রায় সমর্থন করে না। কারণ, সৌন্দর্য ও কাম এই দুইয়ের বিরোধে যে সৌন্দর্য জয়ী হইল, তাহাতে কাম বা প্রেম কিছুই প্রভাব আর থাকিবে না (কবিতাপ্রসঙ্গ দেখ); ঐ সৌন্দর্যের আর কোন সার্থকতা নাই—উহাতেই উহার শেষ। তাহা হইলে মহাশ্বেতা কেবল সেই সৌন্দর্যের নিখুঁত প্রতিমা-রূপে বন্দনীয় হইয়াছে—তাহার প্রেমের কি হইল? অথচ মূল কাহিনীতে তাহার প্রেমটাই বড়—পৃথক সৌন্দর্য্যতত্ত্ব তাহাতে নাই; অর্থাৎ পুণ্ডরীকের সহিত তাঁহার সেই পুনর্মিলনে ইহাই প্রমাণিত হইল যে—

The Gods approve the depth and
not the tumult of the soul"

[*Laodamia.* : Wordsworth

এ কবিতার অভিপ্রায় অনুরূপ।

বসন্ত নবীন, ইত্যাদি। এই প্রথম পংক্তিগুলিতে ছবির পটভূমিকা প্রস্তুত হইয়াছে, পরে তাহার পুরোভাগে একখানি নারী প্রতিমার অধিষ্ঠান হইবে।

শ্বেত শিলাভূলে, ইত্যাদি। এইবার রীতিমত চিত্রাঙ্কন—শব্দের সাহায্যেই রং, রেখা ও রূপের মূর্তি নির্মাণ। এই একটি কবিতায় রবীন্দ্রনাথ ইংরেজ-কবি কীটসের কাব্য-কলাকে, আপনার মত করিয়া, বাংলা ভাষায় প্রয়োগ করিয়াছেন; তার কারণ, এই ধরণের চিত্র-রচনার প্রয়োজন আর কোথাও হয় নাই। ঐ সৌন্দর্য্য সাক্ষাৎ ইন্ড্রিয়গোচর—শুধু দর্শন নয়, স্পর্শও আছে।

শ্রীঅঙ্গের উত্তপ্ত সৌরভ। তুলনীয়—

Of all her wreathed pearls her hair she frees,
Unclaps her warmed jewels one by one.
Loosens her fragrant bodice, by degrees
Her rich attire creeps rustling to her knees.

[*Eve of St. Agnes.*

—‘warmed jewels’ ঐ ‘warmed’ বিশেষণটির দ্বারা ই সবটুকু বলিয়া লইয়াছেন। ‘উত্তপ্ত সৌরভ’ বলিলে অবশ্য একই কালে আরেক ইন্ড্রিয়ের সেবা করাও হয়; কীটস্ সেই ‘সৌরভ’ বসনে যুক্ত করিয়াছেন (‘‘fragrant bodice’’) কিন্তু রবীন্দ্রনাথের আগ্রহ

আরও তীক্ষ্ণ, তিনি অলংকারেও দেহ-গন্ধ থাকা কিছুমাত্র অত্যাক্তি মনে করেন না। এই প্রসঙ্গে কবির ঐ ভ্রাণশক্তির প্রমাণস্বরূপ কিছু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে, যথা (একই কবিতায়)—

পঞ্চশতগন্ধহর মধ্যাহ্নের বায়ে,

* * *

পড়েছে অবাধে

উশ্মুক্ত হৃগন্ধ কেশরাশি...

* * *

ঘনস্তম্ভগন্ধ পুঞ্জীকৃত

বায়ুশূন্য বনভলে ।...

* * *

ছিল পড়ি একভিতে

নীলাশ্বর বস্ত্রখানি, বাশিকৃত করি'

তারি' পরে মুখ রাখি' রহিল সে পড়ি'

হকুমার দেহগন্ধ নিঃশ্বাসে নিঃশেষে

লহিল শোষণ করি' অতৃপ্ত আবেশে ।

['পরিশোধ'—কথা

কূলে কূলে প্রসারিত আলিঙ্গন রাশি। নদীতে বা সবোবরে অবগাহনকালে
জলবাশির সেই সর্বাক্ষ-বেষ্টন হৃদযুব স্পর্শের কি বর্ণনা। ভাষার ঐ ইংরেজী রীতিই এমন
অহুত্বতি প্রকাশের সহায় হইয়াছে।

সরসীর প্রান্তদেশে...পরশবিভোল। রমণী-রূপলাবণ্যের এই চিত্রখানির
সহিত তুলনীয়—

নামি ধীরে সরোবরতীরে

কোঁতুলে দেখিল সে নিজ মুখচ্ছায়া,

উটিল চমকি। স্পর্শপরে ব্রহ্মহাসি'

হেলাইয়া বাম বাহুখানি, হেলাভরে

এলাইয়া দিল কেশপাশ, মুক্তকেশ

পড়িল বিহ্বল হ'য়ে চরণের কাছে।

অঞ্চল ধসিয়ে দিলে হেরিল আপন

আনন্দিত বাহুখানি—পরশের রসে

কোমল কাতর, প্রেমের করুণামাধা ।...

['চিত্রাঙ্গনা'

কল্পমান ছায়াখানি প্রসারিয়া স্বচ্ছন্দীরে। ইহা বর্ণনা নয়—চিত্ররচনা,
তুলনীয়—

The swan on still St. Mary's Lake
Float double, swan and shadow '

[Wordsworth

বাহুপাশে ঘিরে স্নকোমল ডানা ছুটি, ইত্যাদি। এই বর্ণনায় স্নকোমল স্পর্শ-স্বথকে আমাদেরও ইঞ্জিয়গোচর করা হইয়াছে; রূপ, রস, শব্দ, স্পর্শ—এ সকলকেই শব্দের সাহায্যে এমন অম্লভূত করাইবার শক্তি কবি কীটসের যেমন ছিল, এমন আর কাহারও নহে। এখানে আমাদের কবি, “হংসপৃষ্ঠে ঐ কোমল কপোলের স্পর্শ”—শুধু বর্ণনা নয়—আমাদের ইঞ্জিয়গোচর করিয়াছেন।

চৌদিকে উঠিতেছিল মধুর রাগিণী। এখান হইতে রবীন্দ্র-কবি আপন কবি-প্রকৃতির পূর্ণ বশবর্তী হইয়াছেন। দিবা-দ্বিপ্রহরের এই বনভূমি-চিত্র কবি রবীন্দ্রের অধিকারভুক্তই বটে, সমগ্র রবীন্দ্রকাব্যে এমন চিত্র বিরল। তথাপি ইহাও লক্ষণীয় যে, ঐ চিত্রের মূল উপাদান—সঙ্গীত। প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত আলোক, শব্দ, জল, বায়ু, এমন কি গন্ধ পর্য্যন্ত গতিশীল; নীরবতার মধ্যেও গতি আছে; সেই গতি সঙ্গীত; এমন কি—

যেন আকাশ-বীণার

রবিরশ্মিতরঙ্গিণী হরবালিকার

চম্পক-অঙ্গুলিঘাতে সঙ্গীত ঝঙ্কারে

কাঁদিয়া উঠিতেছিল, মৌন স্তম্ভতাবে

বেদনায় পীড়িয়া মুচ্ছিয়া।

তাই “চৌদিকে উঠিতেছিল মধুর রাগিণী জলেস্থলে, নভস্থলে”; ইহাই বনভূমির ‘সুন্দর কাহিনী’, বা উপভোগ্য রসরূপ। ঐ যে বিভিন্ন রূপগুলি, যথা—বিবশ বকুল, ক্ষুদ্র নিবারণিণী, সারসের দীর্ঘগ্রীবা, আকাশ-বলাকা—এ সকলই যেন সেই সঙ্গীতের আবেশে কবি-চক্ষে ফুটিয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রকাব্যের এই আদি ও গুঢ়তম প্রেরণার কথা আমি পূর্বে উল্লেখ ও সবিশেষ আলোচনা করিয়াছি।

ক্ষুদ্র নিবারণিণী.. কল্লোলে মিশিতেছিল। সমগ্র কবিতাটির ভাষাও ঐ নিবারণিণীর মত—‘কলনৃত্যে বাজাইয়া মানিক্য-কিঙ্কিনী’—আমাদের চিত্তসরোবর-প্রান্তে কল্লোলে মিশিয়া যাইতেছে।

বহু বনগন্ধ ব’হে। ঐ ‘গন্ধ’ সম্বন্ধে পূর্বে দেখ।

মদন বসন্তসখা, ইত্যাদি। এই ‘মদন বসন্তসখা’র সর্বোত্তম কবি-কাহিনী কালিদাসের ‘কুমারসম্ভবে’র তৃতীয় সর্গে আছে; সেখানে সে রতিকেও সঙ্গে লইয়া আসিয়াছে। এই মদনই ইন্দ্রের নিকটে নিজশক্তির গর্ব করিয়া বলিয়াছিল—

তব প্রসাদাৎ কুমারায়ুধোহপি

সহায়সেকং যধুমেব লভা।

কুর্ঘ্যাঃ হরস্তাপি পিনাকপাণেঃ

ধৈর্য্যচ্যুতিং কে মম ধ্বিনোহস্তে ॥

[৩ ১০]

[অর্থাৎ, “একমাত্র পুষ্পবাণই আমার সম্মল বটে, তথাপি সখা বসন্তকে মাত্র সহায় করিয়া আমি অয়ং পিনাকপাণি মহাদেবেরও ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটাইতে পারি—অস্ত্র-পরে কা কথা!”]

হেলান্ন হেলিয়া ভরুপন্থে, ইত্যাদি। আবার চিত্ররচনা; বেশভূষা, আসন, ও দেহভঙ্গিমা সকলই রঙে রেখায় চাক্ষুষ হইয়া উঠিয়াছে।

অধীর চঞ্চল... নিজ অবসর। ‘কুমারে’র তৃতীয় সর্গের স্পষ্ট প্রভাব আছে। এখানে ধ্যানমগ্ন মহাদেব নয়—স্নানলীলাবত তরুণী, তাই সে পুষ্পশর-নিষ্ক্ষেপেব পূর্বে কৌতুকবোধ করিতেছে, তাহাব পক্ষে উহা খেলাই বটে। তুলনীয়—

হাসিয়া যবে তুলিতে ধম্ম প্রণয়ভীরু ঘোড়ণী

চরণে ধরি’ কবিত মিনতি।...

কাননপথে কলস লয়ে চলিত যবে নাগবী

কুসুমশর মারিতে গোপনে,

যমুনাকুলে মনের ভুলে ভাসায়ে দিয়ে গাগরী

রহিত চাহি আকুল নয়নে।

[“মদনভস্মের পূর্বে”—কল্পনা

‘কুমাবে’ও মদন ধম্মতে শবযোজনা করিয়া অবসব প্রতীক্ষা করিতেছিল—বাববাব শবাসন-জ্যা স্পর্শ করিতেছিল, যথা—

কামন্তু বাণাবসবং প্রতীক্ষা

পতঙ্গবহ্নিমুখং বিবিক্ণুঃ।

উমাসমক্ষং হরবক্ষলক্ষ্যঃ

পবাসনজ্যাং মুহুরামমশ।

[৩৬৪]

এখানে মদন ‘বহ্নিবিবিক্ণু’ না হইলেও, পবে তাহার সকল দপ চূর্ণ হইয়াছে।

গুঞ্জরি’ ফিরিতেছিল লক্ষ মধুকর, ইত্যাদি। স্পষ্ট ‘কুমাবে’ব শ্লোকগুলি শ্রবণ কবাইয়া দেয়; এতএব, এ কবিতায় কীটসও যেমন, কালিদাসও তেমনই, কবির রস-প্রেবণাব সহায় হইয়াছেন। কালিদাসেব বর্ণনায় আছে—

মণু দ্বিরেকঃ কুহ্মৈকপাত্রে

পপৌ প্রিয়াং শ্বামমুবর্দমানঃ।

শৃঙ্গে চ স্পর্শনিমীলিতাবী°

ভূগীমকণ্ঠ্যত কৃষ্ণাবঃ।

[৩৬৬]

[একই কুসুম-পাত্রে ভ্রমর তাহাব প্রিয়াকে মধুপান করাইয়া পরে নিজে পান করিতে লাগিল, আর, কৃষ্ণসার হবিণ প্রেমভরে তাহাব শৃঙ্গেব দ্বাবা হরিণীব গাত্র কণ্ঠ্যন করিতে লাগিল— তাহাতে হরিণীব নেত্র দুইটি নিমীলিত হইতেছে।]

জলপ্রান্তে কুরু কুরু কল্পন, ইত্যাদি। শেষের এই কয়পংক্তিতে নারীর নগ্ন দেহকান্তির বর্ণনা আছে—তাহা গ্রীকজাতি-মূলত সৌন্দর্য্যপূজাব নিদর্শন বটে; কবি প্রাক্সি-টেলিসেব ভিনাস-মূর্ত্তিকে বোমান্টিক বস-কল্পনায় মণ্ডিত করিয়াছেন। স্নানাবসানে বিবসনা নারীর দেহতটে, ঐ যে মধ্যাহ্নবোজ সর্কাসের আরাতি করিতেছে, ‘ঘির্বি’ তায়ে নিখিল বাতাস ‘আব অনন্ত আকাশ যেন একঠাই এসে সর্কাস চুষিল তার’—উহাতে সমস্ত প্রকৃতি সেই নারীপূজার পূজারিণী হইয়াছে। আতপ্ত বাতাস সিন্ত তমুখানি সেবকের মত মুছাইয়া দিল, এবং ছায়াখানি পদতলে মধ্যাহ্নদিবায় প্রণামের মত পড়িয়া রহিল। কবির অভিপ্রায় সিদ্ধ হইয়াছে, এই যে সৌন্দর্য্য, ইহা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপ হইয়াই সেই দেহকে সৌন্দর্য্যেব দেব বিগ্রহ

করিয়া তুলিয়াছে—যাহা ইঞ্জিয়সাপেক্ষ, অতএব কামনা-উদ্দীপক তাহাই এমন একটি পরিপূর্ণতায় সমাহিত হইয়াছে যে, তাহাতে আর কোন বস্তু, কোন বিক্ষোভ উৎপন্ন হয় না। কবি ‘উর্কশী’ কবিতার সম্পর্কে, তাঁহার সেই পত্রে (পূর্বে দেখ), এই কথাই বলিতে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু সেখানে তাহা সত্য হইয়া উঠে নাই—কবির মনেই ছিল, কবিতায় তাহা নাই, যথা—

“উর্কশীতে দেহ-সৌন্দর্য্য ঐকান্তিক হয়েছে—অমরাবতীর উপযুক্ত হয়েছে” [অর্থাৎ তাহা এতই পরিপূর্ণ (perfect) যে, তাহা দেবতাদের ভোগ্য—যে দেবতার দেহ নাই, ইঞ্জিয়-সংস্কার নাই; আনন্দ আছে—সুখ-দুঃখ নাই]।... “সৌন্দর্য্যের যে আদর্শ নারীতে পরিপূর্ণতা পেয়েছে, যদিও তাহা দেহ থেকে বিস্ফিট নয়, তবুও তা অনির্বচনীয়।”—বেশ বুঝিতে পারা যায় কবির সেই আদর্শ এই কবিতাটিতেই রূপ-পরিগ্রহ করিয়াছে, সে দিক দিয়া ‘উর্কশী’ নয়—‘বিজয়িনী’ই তাঁহার সার্থক রচনা। এই নম্র নারীমেহের সৌন্দর্য্যে সকল পিপাসার পূর্ণ-নিবৃত্তি হয় বলিয়াই মনের কোন চঞ্চল্য থাকে না; এইজন্য ইহার সাধনাকে “artistic monasticism” বা ‘রসের ব্রহ্মচর্য্যা’ বলে।

সুন্দরীর ঐ চিত্রখানি যেন ক্রমে ক্রমে রেখায়-রেখায়, রঙে-রঙে ফুটিয়া উঠিয়াছে—একবারে সবখানি চোখের উপরে উদ্ভাসিত হয় না। প্রথমে কেবল শব্দ কেশভার, তারপর উর্ক হইতে অধোদেহ পর্য্যন্ত মধ্যাহ্ন-রৌদ্রের ঝলক, তারপরে ‘পদতলে ছায়াখানি রহিল পড়িয়া’। বর্ণচিত্রের তুলনায় শব্দচিত্রের যেমন একটি ঐরূপ অক্ষমতা আছে, তেমনই ঐ পারম্পর্য্য—বর্ণনার ঐ কালক্রম—কাব্যের পক্ষে একটা বড় লাভ; উহার জগুই, শুধু নেত্রপথে নয়—শোত্রপথেও চিত্রের সহিত সঙ্গীত-রস আশ্বাদন করা সম্ভব হয়। এই বাণীখণ্ডটিতে আমরা যে একখানি ছবি নেত্রগোচর করিতেছি তাহা যেন সঙ্গীতেরই স্বর-স্রোতে স্তরে স্তরে গড়িয়া উঠিয়াছে—বনভূমি ও চিত্রের অপর আসবাবগুলিও তেমনই সঙ্গীতের স্বরে ভাসিয়া উঠিয়াছে, একথা পূর্বে বলিয়াছি। তাই এ কবিতা একাধারে ‘ছবি ও গান’। ইংরেজ-কবির সেই সুন্দর উপমা ও পাশ্চাত্য কবি-প্রসিদ্ধিটি রবীন্দ্র-কাব্য সম্বন্ধে যেন অক্ষরে অক্ষরে সত্য।—

I will speak, and build up all
My sorrow with my song, as yonder walls
Rose slowly to a music slowly breathed,
A cloud that gathered form.

[*Ænone*

এবং—

Anon out of the earth a fabric huge
Rose like an exhalation with the sound
Of dulcet symphonies and voice sweet.

[*Milton*

—এইরূপ কবিপ্রসিদ্ধির মূলে যে তত্ত্ব আছে—রবীন্দ্র-কাব্য তাহার প্রত্যক্ষ প্রমাণ; এ কাব্যের রসস্রষ্টিতেও যেমন, রূপস্রষ্টিতেও তেমনই সঙ্গীতই প্রধান উপাদান। [‘প্রথম পর্ব’ দ্রষ্টব্য]

ছায়াখানি ব্রহ্মপদতলে, ইত্যাদি। এই বর্ণনা কিরূপ ‘Pictorial’ বা চিত্রধর্মী, তাহা লক্ষণীয়। মধ্যাহ্নকাল বলিয়া ছায়া এমন স্বভাৱতন হইয়াছে, সেইজন্যই তাহা পদতলে

চ্যুতবসনের মত দেখাইতেছে। দেহচ্ছায়াব এইরূপ চিত্র আর এক স্থানে আছে তাহাও কম প্রেক্ষণীয় হয় নাই, যথা—

পূর্বাচল হ'তে
ধীরে ধীরে স'রে এসে পশ্চিমে হেলিয়ে
বাদলীর শব্দী সমস্ত হিমাংশুরাশি
দিগাঙ্গে ঢালিয়া খলিত-বসন মোব
অগ্নান নূতন গুত্র সৌন্দর্যের পরে।
পুষ্পগন্ধে পূর্ণ বনতল, ঝিল্লিরবে
হ্রাসমগ্ন নিশীথিনী, স্বচ্ছ সরোবরে
অকম্পিত চন্দ্রকরচ্ছায়া, হুণ্ড বায়ু,.....
স্তম্ভিত অটবী। সেইমতো চিত্রাংগিত
দাঁড়াইয়া দীর্ঘকায় বনস্পতিসম
দণ্ডধারী ব্রহ্মচারী—ছায়া সহচর।

[চিত্রাঙ্গদা

—এখানে ছায়া দীর্ঘতব, তাই তাকে ‘দেহের সহচর’ বলিয়া মনে হইতেছে; এই বর্ণনাও চিত্রধর্মী—‘Pictorial’।

পরক্ষণে ভূমিপরে...ভুগশূন্য করি। এই অল্পভূম সৌন্দর্যের সম্মুখে মদন অর্থাৎ প্রণয়-লালসা, ভোগ-পিপাসা পবাজিত, নির্বাপিত হইয়া গেল। আমাদের বৈষ্ণবশাস্ত্রে কৃষ্ণকে অর্থাৎ ‘পরমহুন্দব’কে ‘মদনমোহন’ বলা হইয়াছে। কিন্তু সেখানে মদন শুধুই মূচ্ছিত নয়—সেই কামই প্রেমে রূপান্তরিত হয়। এখানে তাহা হইবাব প্রয়োজন নাই, কাবণ সেই সৌন্দর্য আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ,—ইহাব গোবব বুদ্ধিব জ্ঞাত প্রেম বা কোনরূপ হৃদয়বৃত্তিকে প্রয়োজন নাই। কবি অগ্রজ এই সৌন্দর্য্যে স্তম্ভিত কবিয়াছেন, সেখানেও পুরুষের সকল তৃষ্ণা, জীবনের সর্ববিধ অভাব-বোধ লুপ্ত হইয়া, একটি পবমা-নির্বৃত্তির উদ্বেক হয়; যথা—

পুরুষের পৌকষ-গৌরব, বীরত্বের
নিত্য কীর্তিভা শাস্ত্র হয়ে লুটাইয়া
পড়ে ভূমে, ওই পূর্ণ সৌন্দর্যের কাছে;
পশুরাজ সিংহ যথা সিংহবাহিনীর
ভুবনবাহিত অকণ চরণভলে।

[চিত্রাঙ্গদা

—এখানে সেই ‘পূর্ণ সৌন্দর্য্য’, এখানে অবশ্য পৌকুষের পরাজয়—পুরুষের পুরুষ-স্বলভ সর্বকামনার অবসান; মদনের পবাজয় তার চেয়ে বড় পরাজয়, কারণ উহা সেই কাম বা কামনাব পরাজয়—যাহা সর্ব জীবপ্রবৃত্তিব মূলে দুর্জয় হইয়া আছে। ইহার পরে সেই পুরুষ-বীব বলিতেছে—

আজ মোর
সপ্তলোক স্বপ্ন মনে হয়। শুধু একা
পূর্ণ তুমি, সর্ব তুমি, বিশ্বের ঐশ্বর্য্য
তুমি, এক নারী, সকল দৈন্তের তুমি
মহা-অবদান, সকল কর্ণের তুমি
বিশ্রামরূপিণী।

[এ

তাহাতেই বুঝিতে পারা যায়, ঐখানে ঐ সৌন্দর্যের স্তুতি কামহীন নয়, উহাতে হৃদয়ের একটা প্রবল আবেগ যুক্ত হইয়া আছে—তাই ঐ সৌন্দর্য শুধুই পূর্ণ নহে, উহা সেই এক নারী, যাহাকে সন্মোদন করিয়া বলা হইতেছে—“তুমি মম জীবনং, তুমি মম ভূষণং, তুমি মম ভবজলধিরত্নম্”। ‘চিত্রাঙ্গদা’য় অর্জুন শেষে সৌন্দর্যকে দিকার দিয়া, নারীর নিছক নারী-মহিমাকেই বরণীয় করিয়াছে; অতএব সেখানে ঐ সৌন্দর্যপূজা এতখানি হইবার প্রয়োজন ছিল না। তথাপি রবীন্দ্র-কবির কবি-মানসে ঐ ‘Aestheticism’-এর একটা স্থায়ী সংস্কার কোথাও তত্ত্ব-রসে, কোথাও বা রস-রূপে আত্মপ্রকাশ করিতেছে, তাহা বুঝিবার পক্ষে এই সকল কবিতার একটি বিশেষ মূল্য আছে।

নিরন্তর মদন পানে... প্রসন্ন বয়ানে। অর্থাৎ, সেই মুহূর্তে অনিন্দ্যসুন্দরী মহাশেতা তাহার হৃদয়ের উন্মুখ ও উদ্দাম কামনাকে বশীভূত করিয়া প্রেমের একটি অপূর্ণ আত্মস্থতা লাভ করিল। ‘কাদম্বরী’র কাহিনী ও এই কবিতার ভাববস্তু এক নহে; কবি ঐ কাহিনীতে প্রেমেরই একটি অতিশয় আত্মদৃঢ় শুচিশুদ্ধ আদর্শকে মদন-বিজয়ীরূপে দেখিয়াছেন বটে, কিন্তু এই কবিতায় ঐ নীতি-সংস্কারের উপরে—কবি-রবীন্দ্রের আত্মগত, আরও গভীর আরও দৃঢ়মূল ঐ Aestheticismই জন্মী হইয়াছে।

কবি-জীবনের এই পূর্বাঙ্কে—ঐ দুইয়ের মধ্যে একটা দ্বন্দ্ব রহিয়াছে, নীতিজ্ঞানই সর্বত্র প্রবল; কিন্তু পরে তাহা ছিল না। কবি জীবনকেও আটের তত্ত্ব শোধান করিয়া—একটি নূতন জীবন-বেদ প্রচার করিয়াছিলেন—উপনিষদের মন্ত্রগুলি খাটি Aesthetic-এর ধর্মমন্ত্রে পর্যাবসিত হইয়াছে, সর্বশেষে বেদ-মন্ত্রের বাগ্‌দেবীকে মূর্তিমতী কর। হইয়াছে—নৃত্যপরা যুবতীর চরণপাত ও বাহুবল্লরীর লীলায়িত ভঙ্গিতে। কবিমানসের এই বিকাশধারা বড় বিচিত্র হইলেও—আমো দুর্কোধ্য নয়; পরে যথাস্থানে আমি সে আলোচনা করিব। কাব্য পাঠকালে মাঝে মাঝে, এই প্রসঙ্গবিশেষের প্রয়োজন আছে, তাহাতে পরে কবিকে সমগ্রভাবে বুঝিবার সুবিধা হইবে। নতুবা কবিতার রসান্বাদনকালে এইরূপ তত্ত্ববিচার নিতান্ত বেরসিকের কাজ, তাহা আমি জানি।

জীবন-দেবতা

কবিতা-প্রসঙ্গ

(‘জীবন-দেবতা’ একটি কাব্যবস্তু নয়—তত্ত্ব-বস্তু, কবির অধ্যাত্ম-জীবনঘটিত একটা তত্ত্ব; সেই তত্ত্বটিকে তিনি কাব্যরস-মণ্ডিত করিয়া কয়েকটি কবিতা রচনা করিয়াছিলেন; আমাদের নিকট কবিতাগুলিই মূল্যবান, সেই তত্ত্বের সহিত কাব্যের কোন সাক্ষাৎ রস-সম্পর্ক নাই। এই কবিতাগুলিতেও একটি রস আছে, তাহাকে একরূপ বৈষ্ণব-ভক্তিরস বলা যাইতে পারে—যদিও উহা ঠিক সেই বস্তু নহে, পরে তাহা দেখিতে পাওয়া যাইবে। তথাপি, আমরা যে আদি হইতে রবীন্দ্র-কাব্যে একটি স্ব-তন্ত্র কবি-মানসের অনুসরণ করিতেছি, এবং তাহার

প্রায় সমস্ত লক্ষণই ইতিমধ্যে নিরূপণ করিয়াছি, তাহারই একটা পৃথক বা অন্তর্বিধ প্রমাণ হিসাবে, (এই ‘জীবন-দেবতা’ সম্পর্কে কবির নিজেরই আত্ম-কথা কিঞ্চিৎ উদ্ধৃত ও আলোচনা করিব—কবি জবানীতেই ঐ ‘জীবন-দেবতা’র পরিচয় করাইব। কবি যেকালে ঐ ‘জীবন-দেবতা’-নাম এবং তৎসম্পর্কিত একটা গভীর প্রত্যয় অন্তর মধ্যে লাভ করিয়াছিলেন, সেই সময়েই লিখিয়াছিলেন—

“শুধু কি কবিতা-লেখার একজন কর্তা কবিকে অতিক্রম করিয়া লেখনী চালনা কবিতেছেন ? তাহা নহে। সেই-সঙ্গে ইহাও দেখিয়াছি যে, জীবনটা যে গঠিত হইয়া উঠিতেছে, তাহার সমস্ত স্ব-ত্বঃ, তাহার সমস্ত যোগ-বিয়োগেব বিচ্ছিন্নতাকে কে একজন একটা অখণ্ড তাৎপর্যের মধ্যে গাঁথিয়া তুলিতেছেন।”

—অর্থাৎ, কবির মধ্যে যে একটি অতিবিস্তৃত শক্তির বিকাশ হয়—যাহাকে আমরা দৈবীশক্তি বলি, তাহা এক কবির পক্ষে একটা নৈমিত্তিক কিছু নয়—তাহাই তাঁহার সারাজীবন—ব্যক্তিজীবন ও কবিজীবনের—নিত্য-উদ্বোধনী শক্তি ; তাঁহার কবি-জীবন ও ব্যক্তিজীবন অভিন্ন। আবার, সেই কারণেই, ঐ কবিতার ভিতর দিয়াই একটা গোটা-জীবনের ক্রমোন্মেষ হইতেছে,—তাই কবিতাগুলিব কোন পৃথক খণ্ড-অর্থ নাই, সেগুলি একটি অখণ্ড তাৎপর্যে গড়িয়া উঠিতেছে।

“এই যে কবি যিনি আমার সমস্ত ভাল-মন্দ, আমার সমস্ত অল্পকূল ও প্রতিকূল উপকরণ লইয়া, আমার জীবনকে রচনা করিয়া চলিয়াছেন, তাঁহাকেই আমার কাব্যে আমি ‘জীবন-দেবতা’ নাম দিয়াছি।...আমি জানি, অনাদিকাল হইতে বিচিত্র বিশ্বত অবস্থাব মধ্য দিয়া তিনি আমাকে বর্তমান প্রকাশের মধ্যে উপনীত করিয়াছেন।...নিজের জীবনের মধ্যে এই যে আবির্ভাবকে অমুভব করা গেছে, যে আবির্ভাব অতীতের মধ্য হইতে অনাগতের মধ্যে, প্রাণের পালের উপবে প্রেমের হাওয়া লাগাইয়া আমাকে মহাকাল-নদীর ঘাটে-ঘাটে বহন করিয়া লইয়া চলিয়াছে, সে জীবন-দেবতার কথা বলিলাম।”

—প্রশ্ন এই যে, কবির ‘জীবন-দেবতা’র আবির্ভাব, অতীতের মধ্য হইতে অনাগতের মধ্যে বহন করিয়া লওয়া ঐ প্রেম, এবং ঐ প্রাণ—এ সকল কি আর কোন মানুষের, বা মানব-সাধারণের পক্ষেও সত্য ? না, উহা ঐ কবি-ব্যক্তির জীবনেই একটি unique বা অসাধারণ আবির্ভাব। যদি তাহাই হয়, তবে ঐ তত্ত্ব মানব-জীবনের তত্ত্বও যেমন নয়, তেমনই ঐ তত্ত্বের যে কাব্য তাহাও মানবীয় কাব্যরস-সংস্কারে সম্পূর্ণ অগ্রাহ্য !

এখানে একটা বিষয়ে আমি রবীন্দ্র-কাব্যের রসপিপাসু পাঠকগণের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি। ঐ যে “মহাকাল-নদীর ঘাটে-ঘাটে” এবং “অতীতের মধ্য হইতে অনাগতে”র মধ্যে নিরন্তর বাহিত হওয়া—উহার কাব্যপ্রেরণা আমরা ‘বহুধর’ প্রভৃতি কবিতায় দেখিয়াছি ; ‘অতীত হইতে অনাগতে’র মধ্যে—নিরন্তর উত্তরণের যে অসীম আনন্দ তাহা রবীন্দ্রীয় জীবন-বাদের তথ্য জগৎ-ব্রহ্মবাদেরই কথা, রবীন্দ্রনাথ ঐ ‘বিশ্ব’র ঐ সৃষ্টিযোতের অনাসক্ত ধারায় যিনি জীবন-তরঙ্গীব কর্ণধার, তাঁহাকেই তাঁহার ইষ্টদেবতারূপে, কত চন্দ্রে, কত স্বরে, কত রসে আরতি করিয়াছেন ! তাঁহার মতে, ঐ জড়-সৃষ্টিই ব্রহ্ম—তাহার প্রত্যক্ষ কারণ এই যে, ঐ

অনন্ত প্রকৃতিরূপিণীর সৌন্দর্যের অন্ত নাই, রসৈকপ্রাণ কবি উহার বাহিরে বা উর্দ্ধে আর কিছুকেই মানিতে প্রস্তুত নহেন। ‘দৈবীহোষাণ্ডময়ী মম মায়ী’—সেই মায়াকে তিনি উত্তীর্ণ হইতে চান না; তিনিই ব্রহ্মময়ী, তাঁহাকেই রবীন্দ্র-কবি তাঁহার জীবনে একটি নূতন তত্ত্বের প্রকাশরূপে অল্পভব করিয়া সারাজীবন বড় আনন্দে ও আশ্বাসে তাঁহার স্বর্ণতন্ত্রী বীণায় অসংখ্য সুর বাজাইয়াছেন। তত্ত্বহিসাবে, ঐ জগৎ-ব্রহ্ম, এবং কবিরও ঐ ব্যক্তি-সত্তার মধ্যে সম্পর্কটি ছিন্নহীন নহে; ঐ ‘বিশ্ব’র সঙ্গে ‘ব্যক্তির’ নিত্যলীলায়—বিশ্বও যেমন নিত্য, ব্যক্তিও তেমনই নিত্য—সেই ‘জীবন-দেবতা’র আবির্ভাব ঐ ব্যক্তির জীবনেই চিরন্তন হইয়া আছে ও থাকিবে—এই তত্ত্ব আদৌ বিচারসহ নয়; কিন্তু কবি তাঁহার অতিউগ্র আত্মভাব-নিষ্ঠার বশে, সেই সংশয়কে কখনো মনে স্থান দেন নাই।

“আমার মধ্যে আমার অন্তর-দেবতার একটি প্রকাশের আনন্দ রহিয়াছে।...এ লীলা তো আমি কিছুই বুঝি না, কিন্তু আমার মধ্যে নিয়ত এই প্রেমের লীলা।”

—এই কথাগুলি কবির কথা—রবীন্দ্র-কাব্য ও কবি-মানস বুঝিবার পক্ষে কথাগুলি বড়ই মূল্যবান। আগে আমরা ‘জীবন-দেবতা’ ও ‘বিশ্ব-শক্তি’ বা ‘জগৎ-ব্রহ্ম’র রবীন্দ্রীয় ‘দর্শন’ সম্বন্ধে জ্ঞানলাভ করিয়াছি—আমি কবি-মানসের ভাব-বীজ ও তাহার বিকাশে এই তত্ত্বের বহুল আলোচনা বারে বারে করিয়াছি। একটু আগেও বলিয়াছি—ঐ ‘অন্তর-দেবতা’ রূপে কবি যে বিশ্ব-শক্তির আবির্ভাব তাঁহার জীবনে দেখিয়াছেন, তাহার সহিত সম্পর্কটা রসের সম্পর্ক, অর্থাৎ—বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে অনন্তপ্রবাহিনী রূপরসধারাই কবিকে ঐ মস্ত্রে দীক্ষিত করিয়াছে। সেই রূপরস আত্মদানের আনন্দই জগৎরূপী ব্রহ্মের প্রকাশ বলিয়া তিনি অন্তরে অল্পভব করিয়াছেন। সেই আনন্দই প্রেমের আনন্দ, অর্থাৎ ঐ রূপ-রসের অল্পভূতিই প্রেমের অল্পভূতি। আবার ঐ যে ‘রূপ-রসের’ নব-নব লীলা—তাহার ‘অর্থ কিছু বুঝি না’—অর্থ বুঝিতে গেলে আনন্দও অন্তর্হিত হয়; অর্থ একটা বন্ধন—তাহাতে সমাজ-জীবনের, সংসার-জীবনের দারিদ্র্য, জীবন-সত্তোর বাধা আছে। ঐ যে ‘লীলা’, এবং ‘অর্থ কিছুই বুঝি না’—কবি রবীন্দ্রের কাব্য-সাধনায় উহা একটা বড় তত্ত্ব; উহাই খাটি আর্টবাদ—জীবন-বাদের বিরোধী।

আরও লক্ষণীয়, ‘ঐ আমার মধ্যে আমার অন্তরদেবতা’ কথাটি। উহাই সেই পাশ্চাত্য রোমান্টিক কবিদের ‘আমি’ বা ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের কথা; সেই self, সেই Individual ভারতীয় ভাব-সংস্কারে আরও উগ্র হইয়া উঠিয়াছে। কথাটির মধ্যে একটা মিষ্টিক অল্পভূতির আভাস থাকিলেও—ঐ ভাষা (প্রকাশের আনন্দ) উপনিষদের প্রতিধ্বনি হইলেও, ঐ আনন্দ সেই ‘আত্মান’-এর প্রকাশেই যে আনন্দ সেই আনন্দ নহে; সে প্রকাশ ও তাহার আনন্দ কোন ব্যক্তিতে নয়, বিশেষ; এখানে ব্যক্তিই বড়, ‘বিশ্ব’ সেই ব্যক্তির মধ্যেই সীমাবদ্ধ। “এ লীলা তো আমি কিছুই বুঝি না”—ইহার আরও অর্থ এই যে, আমার কবি-জীবন তথা কাব্যশৃঙ্গির কণ্ঠে আমি সেই একজনের হাতের যন্ত্রমাত্র—তাহাতে কখন কি সুর বাজে, তাহা আমার বুদ্ধির অতীত, আমার কোন দারিদ্র্য তাহাতে নাই। ইহাও খাটি আর্টবাদ—ঐ লীলাবাদই আর্টবাদ; কবি এখানে আপনার কবি-ধর্মের গুহ্যতম মন্ত্রটি ব্যক্ত করিয়াছেন; অর্থ-ই অনর্থ—বুঝিতে গেলে বহু দারিদ্র্য মনকে অষ্টপাশে বদ্ধ করে; জীবনকে ভোগ করিতে হইলে—নিজ

মানবীয় সত্তাকে পূর্ণ মুক্তি দিতে হইলে—ঐ লীলা, অর্থাৎ সর্ব্ব দ্বন্দ্ব বিরোধহীন রস-সন্তোষের অবস্থা চাই,—কারণ,—

“Complete life comes when conflict between morality and sense disappears in artistic feeling. Only as man plays is he truly man.” —Schiller.

রবীন্দ্রনাথের এই কবিশ্ব্বের চূড়ান্ত বিকাশ হইয়াছে তাঁহার শেষ বয়সের রচনাগুলিতে—বিশেষ করিয়া ‘মুক্তধারা’, ‘রক্তকরবী’, প্রভৃতি নাট্যকাব্যগুলিতে। অতএব, ‘জীবন-দেবতা’ সম্পর্কে তাঁহার একালের কথাগুলির একটা গভীরতর মূল্য আছে।

“মনের ভিতরে ভিতবে যে একটা সজীব পদার্থ সৃষ্টি হ’য়ে উঠছে,—বিশেষ কোন একটা নির্দিষ্ট মত-নয়,—একটা নিগূঢ় চেতনা, একটা নূতন অন্তরিস্থিতি। ..শাস্ত্রে যা লেখে .. আমার পক্ষে সম্পূর্ণ অমুপযোগী, বস্তুতঃ আমার পক্ষে তার অস্তিত্ব নেই বললেই হয়। আমার সকল জীবন দিয়ে যা’ গড়ে তুলতে পারবো তাই আমার পরম সত্য।”

—এই উক্তি অতিশয় নির্দোষ—কবি কেন, যে কোন মানুষ তাহাব ইষ্টের সাধনা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্রভাবে করিবে—হিন্দুর সাধন-তত্ত্ব ইহাই। কিন্তু যেহেতু সমাজও আছে, মানব-সাধারণের সঙ্গে একটা সর্ব্ব-জীবনের দায়িত্ব পালন করিতে হইবে, না করিলে ব্যক্তির সেই অতি-স্বতন্ত্র ইষ্টসাধনাও প্রেমহীন হইয়া পড়ে, ঐরূপ আত্মসাধনায় যে-বিশ্বের সহিত আত্মীয়তার অভিমানে ব্যক্তি আত্মপ্রসাদ লাভ করে, সেই বিশ্ব নিতান্তই মনোগত—সে-ই সেই বিরাট ‘আত্মা’ নয়, তাহা প্রেমহীন আত্ম-প্রতিবিম্ব মাত্র। তেমন মানুষের সেই ‘পরম সত্য’ নিতান্ত তাহারই সত্য, সে সত্যের সাক্ষ্য তাহার নিজের সেই ‘বিশ্ব’র বাহিরে আর কোথাও নাই। আসল কথা, উপরের ঐ উক্তিটি ঘোব Hgoist-এর উক্তি, ঐ যে নূতন অন্তরিস্থিতি, উহা মানব-বিশ্বের পরিবর্তে সর্ব্বভূতে “অবিভক্তং বিভক্তেষু” সেই বিশ্ব-আত্মার পরিবর্তে—নিজ ব্যক্তি-সত্যকে একমাত্র সত্য বলিয়া উপলব্ধি করিবার একটি অতিউদ্ধত চেতনা। শাস্ত্র-অর্থে যে নিয়ম বা নীতিগুলি সর্ব্বমানবের পালনীয়, দেহ ধারণ করিলে তেমন কতকগুলি নীতি পালন করিতেই হয়—নিজ ইষ্টসাধনা যেমনই হোক। কবি এখানে বড় উগ্রভাবেই আত্মঘোষণা করিয়াছেন। কবির ঐ সকল কথা যদি শিরোধার্য্য করিতে হইত, তবে নিশ্চয় তাঁহার কাব্য-পাঠ আমাদের পক্ষে একটা ঝকমারি হইত। আমরা তাঁহার ‘জীবন-দেবতা’কে দেখিলাম, তিনি তাঁহার কে তাহাও বুঝিলাম; সে কেবল, ঐ ‘জীবনদেবতা’-বিষয়ক কবিতা-গুলির খাতিরে। নতুবা, কাব্যবিচারে ঐ তত্ত্ব স্বীকার বা তাহা অমুসরণ করিবার যে কোন প্রয়োজন নাই, তাহা আশা করি, আমি বুঝাইতে পারিমাছি।” সকল কবির সকল কবিতার মতই তাঁহার কবিতাগুলিও এক-এক লগ্নে কোন এক বিশেষ কাব্য-প্রেরণার বশে, এক একটা সম্পূর্ণ ও স্বতন্ত্র রসসৃষ্টি বলিতে হইবে। তাহাতে কবিমানসের বিভিন্ন কালের বিকাশ-লক্ষণ যেমনই থাকুক না কেন, (আমরা তাহাও দৃঢ়ভাবে অমুসরণ করিতেছি), সেই কবিতার রসান্বাদে কোন বিষণ্ণ ঘটে না। তাঁহার কবিতা সেকালের বাংলা সাহিত্যের পক্ষে অতিশয় নূতন, তাহাতে আধুনিক ব্যক্তি-স্বতন্ত্র লিঙ্গিক-কবির ভাবনা-প্রেরণা আছে; সেইজন্য

তাহা যদি দুর্বোধ্য হইয়া থাকে, তবে তাহার কৈফিয়ৎ স্বরূপ, ঐরূপ একটা ‘জীবনদেবতা’ ও তাহার তত্ত্ব উপস্থাপিত করিবার কোন প্রয়োজন ছিল না; কবিতাকে একরূপ অস্বীকার করিয়া কবিকে দেখিতে বলিবার—কবিতার উপরে কবিকে স্থান দিবার, ঐরূপ আত্মবোষণা বড়ই অশোভন হইয়াছে। আমরা জানি, কবির ঐরূপ অতি উদ্ধত স্বাতন্ত্র্য-বোধ তাঁহার কবিতাজীবনে প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইয়াছে, কিন্তু তৎসঙ্গেও সেই স্বাতন্ত্র্যই যে কল্পনা ও যে রস-জগৎ সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাই কবির শ্রেষ্ঠ কীর্ত্তি—সেই কীর্ত্তির চেয়ে কবি কখনই মহৎ হইতে পারে না—কোন কবিই তাহা হন নাই। তিনি নিজেই তাঁহার একটি এই জীবন-দেবতা সংক্রান্ত কবিতায় বলিয়াছেন—আমি প্রথমেই তাহা উদ্ধৃত করিয়াছি—

এ জীবনে আমি গাহিয়াছি বসি’ অনেক গান
পেয়েছি অনেক ফল,
সে আমি সবারে বিশ্বজনায়ে করেছি দান
ভরেছি ধরণীতল।
যার ভাল লাগে সেই নিয়ে যাক,
যতদিন থাকে ততদিন থাক,
যশ-অপযশ কুড়িয়ে বেড়াক
ধুলার মাঝে
বলেছি যে কথা করেছি যে কাজ
আমার সে নয় সবাব সে আজ,
কিবিছে ত্রিমিয়া সংসারমাঝ
বিবিধ সাজে।

[“সাধনা”

—ইহাই সত্য। তারপর তাঁহার নিজের ব্যক্তিগত সাধনা—সেই ‘জীবনদেবতা’ ও তাঁহার জীবনে তাহার অখণ্ড প্রকাশ ও অখণ্ড তাৎপর্য—এ সকলের সহিত আমাদের কোন সম্পর্ক নাই, না থাকার জগৎ যে আমাদের কোন ক্ষতি হয় নাই, তার প্রমাণ, আমরা তাঁহার কাব্যের সর্বপ্রকার রস—ভাল-মন্দ—সবই কতরূপে আস্থাদান করিতেছি; ঐ কবিতার ভিতরেই কবিকে দেখিতেছি, সেই দেখাই প্রকৃত কবি-দর্শন। সেই দেখাতেই ‘অমুকুল ও প্রতিকুল’, ‘যোগবিয়োগ’ সকল উপকরণই আপন পৃথক তাৎপর্য্যে সত্য হইয়া উঠিবে—বরং অখণ্ড প্রকাশের অখণ্ড তাৎপর্য্যই তাহাতে বাধা দিবে।

ঐ ‘জীবন-দেবতা’-তত্ত্বের সহিত কাব্যরসের কোন নিগূঢ় সম্পর্ক নাই; ঐ বিষয়ক যত কবিতা আছে তাহার যেটুকু পৃথক কাব্যরস কাব্যবিচারে তাহাই গণনীয় ও উপভোগ্য; এবং তাহাও ভাবে-ভঙ্গিতে উপমায়-ব্যঞ্জনায সেই এক রবীন্দ্রকাব্যই বটে।

কবিতা-পাঠ

প্রথম স্তবক। মিঠুর গীড়নে.....দলিত জ্যাকাসন।—ইহা কবিমানসের ‘Luxury of pain’—মেহের যাতনা নয়; অন্তরের একটা স্বগভীর অভাব-বোধের যে

যাতনা, এবং তাহাতে সাধনালাভের জন্ত মনকে অতি উচ্চে স্থাপন করার যে প্রয়াস, কবি সম্ভবতঃ তাহার কথাই বলিতেছেন। সে যেন সেই 'জীবন-দেবতার'ই কামনা-পূরণের জন্ত। এখনও ঐ অন্তর-দেবতা কবির ব্যক্তি-দেহে যেন একটু পৃথক হইয়া আছে—একটা ব্যবধান এখনও আছে; কিন্তু পবে দুই এক হইয়া গিয়াছে, তখন আব 'নিষ্ঠুর পীড়ন' নাই—কবির সেই ব্যক্তি-দেহে ঐ দেবতা ধবা দিয়াছেন, তাই তখন সমস্ত দেহে রসাত্মক আনন্দ আর ধরে না, যথা—

‘পরশ যাবে যায় না কবা সকল দেহে দিলেন ধরা’

[গীতাঞ্জলি

কিষ্ণা—

তার অণু নেই গো যে আনন্দে গড়া আমার অঙ্গ
তার অণু পরমাণু পেল কত আলোব সঙ্গ ।...
আছে কত হরের সোহাগ যে তার স্তবে স্তবে লগ্ন,
সে যে কত রঙে বসধাওয়া কতই হ'ল মগ্ন ।

[‘দেহ’—গীতিমালা ।

সেখানে ‘জীবন-দেবতা’র কোন পৃথক সত্তা নাই।

গলায়ে গলায়ে বাসনার সোনা, ইত্যাদি। ‘বাসনার সোনা’ অর্থাৎ হৃদয়ের যে সকল কামনা অতিবিশুদ্ধ—গভীর মর্ম্মতল হইতে আহৃত, যাহাতে আব মুক্তিকার স্পর্শ নাই—খাদ বা বাস্তবের সংকীর্ণতা নাই।

তোমার ক্ষণিক খেলনার লাগি,’ ইত্যাদি। অর্থাৎ, কবি যে নিত্য নূতন বাণী-বিগ্রহ রচনা কবেন, তাহাতে তাঁহাব নিজের কোন দৃঢ় মত বা ভাবমন্ত্ৰেব বাঁধন নাই, সেই জীবন-দেবতাব যখন যেমন রুচি, তিনি সেই অনুসারে নব-নব বস-রূপের কবিতা বচনা করিয়া চলিয়াছেন। এখানে আমরা কবির কবিকর্ম্ম সম্বন্ধে একটা সুস্পষ্ট কৈফিয়ৎ পাইতেছি, তাহাতে আমার সেই মূল কথাটির সমর্থন বহিয়াছে। এ কবির কবি-প্রবণা ম্যুতাত: আর্টধর্ম্মী—এইজন্ত তাহা এমন বহুরূপা। ঐ জীবন-দেবতা ‘সুন্দবেব’ দেবতা, রসেব দেবতা—উহা সেই ‘Principle of Beauty in all things’—কবি কীটস্ (Keats) যাহার কথা বলিয়াছেন; পরে, ঐ শতাব্দীর শেষে এই আর্টবাদ চরমে উঠিয়াছিল Oscar Wilde-প্রমুখ কবি ও লেখকদের রচনায়। তাঁহাদের মতে, সৌন্দর্য্যের উপাসক যাহারা অর্থাৎ নিছক রসের সাধক যাহারা, তাহারা এক-একটি ক্ষণে সেই সুন্দবেবর এক একটি রস-রূপে সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করিবে—পূর্ব বা পশ্চাতের চিন্তা করিবে না, তবেই সেই রূপটিকে মুক্তি দিতে পারিবে,—Art is a passion, and, in matters of art, thought is inevitably coloured by emotion, and so is fluid rather than fixed, and cannot be narrowed into the rigidity of a scientific formula, or a theological dogma. we must surrender ourselves to the work in question, whatever it may be, if we wish to gain its secrets, for the time, we must think of nothing else, can think of nothing else indeed.”

[The Critic as Artist

রবীন্দ্রনাথও তাঁহার কবিতার তাৎপর্য্য নিজে অবগত নহেন—সবগুলির মধ্য দিয়া কোন একটা যে অর্থ বহিয়া চলিয়াছে তাহার সজ্ঞানতা সম্ভবও নয়, কারণ তাহা তো ক্রম-প্রকাশমান (কবিতা-প্রসঙ্গ দেখ)। উপরের উদ্ধৃত ঐ কথাগুলিরই একটি ব্যাখ্যা এখানে পাওয়া যাইতেছে; ঐ যে ‘ক্ষণিক খেলনা,’ উহার সহজ অর্থ, তাহা পূর্ব্বের জেরও নয়, পরেও তাহারই অমর্যুত্তি থাকিবে না; কোন formula বা dogma-র শাসন তাহাতে নাই, আর্টিষ্টের যখন যেমন mood বা ভাবাবস্থা, কবিতাও সেই রসকে রূপায়িত করিবে; “We must surrender ourselves to the work in question...for the time we must think of nothing else, can think of nothing else indeed.” রবীন্দ্রনাথ এতখানি ‘ক্ষণ’-ধর্ম্মী নহেন; তাঁহার কাব্যে ঐ ‘ক্ষণ’গুলি আরও দীর্ঘ, সে যেন এক-একটা পর্ব্ব, এক-একটি পর্ব্বের তাঁহার আর্টধর্ম্মী কবি-প্রেরণা ‘খেলনা’র রূপ-রং পরিবর্তন করে। এই ভাবটি পরে একটি কবিতায় কবি বড় সুন্দর ভঙ্গিতে ব্যক্ত করিয়াছেন—

শুধু অকারণ পুলকে

ক্ষণিকের গান গা’রে আজি প্রাণ ক্ষণিক দিনের আলোকে।

প্রতি নিমিষের কাহিনী

আজি বসে’ বসে’ গাঁথিসনে আর, বাঁধিস নে স্থিতি-বাহিনী।

[‘উদ্বোধন’—ক্ষণিক]

এই ভাব বা তত্ত্ব রবীন্দ্রনাথের কবিমানস ও কাব্য—উভয়ের পক্ষে সত্য। তাঁহার কবিতা সর্ব্ববিধ ভাব ও ভাবনা-ভঙ্গিকে রূপ-রসে মণ্ডিত করিয়াছে—কোন মত বা তত্ত্বের বাঁধনে ধরা দেন নাই বলিয়া, তিনি উপনিষৎ হইতে বাউল-বৈষ্ণব, এবং বাউল-বৈষ্ণব হইতে অতি-আধুনিক বুদ্ধি-সর্ব্বস্ব মতবাদ—সকলই তাঁহার কবিতার আর্টের উপাদানরূপে ব্যবহার করিয়াছেন। সকলই তাঁহার সেই ‘আমি’র (এখানে যিনি ‘জীবন-দেবতা’) রসপিপাসা চরিতার্থ করিয়াছে; শেষে তাহা যে ধর্ম্মমঞ্জকে (Creed) বরণ করিয়াছিল, তাহাও ঐ ‘রস’—একরূপ সহজ আনন্দবাদ, তাহাতে কবি বাস্তবের সকল দায়িত্ব মোচন করিয়াছিলেন, অথবা বাস্তবকে সেই রসের রসায়নে রূপান্তরিত করিতে চাহিয়াছিলেন। [‘রক্তকরবী’, ‘সুজ্ঞানার’ প্রভৃতি নাট্যকাব্য দ্রষ্টব্য]

ষষ্ঠীয় স্তবক। লেগেছে কি ভালো, ইত্যাদি। ঐ প্রশ্নের উত্তর ঐ প্রশ্নের মধ্যেই আছে; অর্থ: আমার সেই সকল ‘নর্থ’ ও ‘কর্থ’ তোমার তৃপ্তি-বিধা করিয়াছে।
তুলনীয়—

হৃৎসিক্ত নেত্রময়
শিশিরিত পুষ্পসম
গুঞ্জে হাসি নিরুপম
মাধুরী মধুর।
মোর পুলকিত হিয়া
সর্ব্বদেহে বিলসিয়া,
বকে উঠে বিকশিয়া
পরম সুন্দর,
নব অমৃত-নির্ধার।

ওগো কে-তুমি আমার মাঝে নূতন-নবীন
সদা আছ নিশিদিন
তুমি কি বসেছ আজি
নব বর-বেশে সাজি
কুন্তলে কুহুমরাজি
অঙ্কে লয়ে বাণ ?

[উৎসব—চিত্রা

এখানে সেই ‘জীবন-দেবতা’র উৎসববেশ কল্পিত হইয়াছে। এ কবিতাগুলির একটু ভিতরে দৃষ্টি করিলে, এবং রূপকের ঐ চূড়াবেশ খুলিয়া লইলে মনে হয় না কি যে, কবি যেন আপনারই প্রেমে আপনি বিভোর হইয়াছেন? ভিতরে যাহাকে তিনি দেখিতেছেন—সে তো তিনি নিজেই; উপরের উদ্ধৃত ঐ কবিতাটিতে কবি ঐ যে ‘ওগো কে তুমি’ সম্বোধন করিয়াছেন—সেই ‘তুমি’ কবির মানস-পটে প্রকৃষ্ট ‘আমি’ ছাড়া আর কেহ নয়; অতএব উহাই Narcis-ism বা আত্মপ্রেমবিভোরতা।

তৃতীয় স্তবক। এই স্তবকে কবি যে বিনয় প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা মানব-হৃদয় দুর্বলতা মাত্র; কারণ, কবি জীবনের যতকিছু ভাল-মন্দ, শক্তি ও অশক্তি, ভাল-ভ্রান্তি—সকলই সেই ‘জীবন-দেবতা’র রসলীলার অন্তর্ভুক্ত, তাই এইরূপ কাতরতা বা অপরাধ-স্বীকার মূল ভাবটির পক্ষে স্ববিরোধী; ইহাতে প্রমাণ হয়, কবি এখনও তাঁহার পৃথক ব্যক্তি-চেতনা ত্যাগ করিতে পাবেন নাই, এরূপ সেন্টিমেন্ট বৈষ্ণব ভাব-সাধকের উপযুক্ত বটে, কিন্তু জীবন-দেবতার উপাসক কবির উপযুক্ত নয়। অতএব কবি সিক উল্টা কথাই বলিয়াছেন, যথা,—

অন্তরমাঝে বসি অহরহ
মুখ হ’তে তুমি ভাষা কেড়ে লহ,
মোর কথা লয়ে তুমি কথা কহ,
মিশায়ে আপন হুরে।
কি বলিতে চাই সব ভুলে যাই
তুমি যা’ বলাও আমি বলি তাই
সঙ্গীত-শ্রোতে কুল নাহি পাই
কোথা ভেসে যাই দূরে!

এবং

বাণ কোড়ক নিতানূতন
ওগো কোতুকমরী।
আমার অর্থ, তোমার তত্ত্ব
বলে দাও মোরে অয়ি।
আমি কিগো বীণাবদ্র তোমার?
বাধিয়া গীড়িয়া ছন্দয়ের তার
মুচ্ছ নাভরে গীতঝঙ্কার
ধ্বনিছ মর্মমাঝে।
আমার মাঝারে করিছ রচনা
অসীম বিরহ অপার বাসনা
কিসের লাগিয়া বিশ্ববেদনা
মোর বেদনার বাজে ?

[‘অন্তর্যামী’—চিত্রা

চতুর্থ স্তবক। ভেঙে দাও তবে আজিকার সন্ধ্যা, ইত্যাদি। মনে হয়, এ পর্যন্ত যাহা সম্বল ছিল তাহা ফুরাইয়াছে—পুরাতন হইয়া গিয়াছে; তুমি নিত্য নব-রূপের পিপাসু (পূর্বে দেখ), আমাকে ভাগিয়া নতুন করিয়া লও। কবি রবীন্দ্র তাঁহার কবি-জীবনে ও কাব্য-সাধনায় আরেক সোপান অতিক্রম করিতে অধীর হইয়াছেন, তাঁহার আর্টিষ্ট-মন কিছুতেই কোন একটি রসের ভঙ্গি লইয়া সন্তুষ্ট থাকিতে পারে না; ভাবেরও যে নতুনতা তাহা ঐ নবনব রসরূপ-সৃষ্টির জন্ত।

রাত্রি ও প্রভাতে

কবিতা-প্রসঙ্গ

নারীর দুইরূপ—শ্রেয়সী, ভোগসহচরী—এবং পূজারিণী—দেবীমূর্তি। সেই একই নারীর মধ্যে ঐ দুই মূর্তি আছে—এমন চিন্তা নতুন নয়, ঐ নারীই তো একই কালে সন্তানের জননী ও পুরুষের শয্যাসঙ্গিনী; অতএব ঐ রহস্তটা আর রহস্ত বলিয়াই মনে হয় না। কিন্তু এ কবিতায় কবি সেই অতি পুরাতনকে একটা নতুন দিক দিয়া বিশ্বয়ের বস্তু করিয়া তুলিয়াছেন তাহাই আমাদের মুগ্ধ করে। আরও কথা এই যে, নারী-প্রকৃতির সেই রহস্ত-সমাধান করিতে কোন দার্শনিক-তত্ত্বের প্রয়োজন নাই—কারণ কাব্যরসের পক্ষে ঐ রহস্তের বিশ্বয়টাই বড়, আমরা তাহাই উপভোগ করিব। কবি বিহারীলাল যথার্থ-ই বলিয়াছেন—

রহস্তই মনোলোভা
বিবের সৌন্দর্য্য-শোভা...
রহস্ত স্বপন-বালা
খেলা করে মাথার ভিতরে,
চন্দ্রবিষ্ব স্বচ্ছ সরোবরে।
কবিতা দেখেছে তাঁরে নেশার নয়নে;
যোগীরা দেখেছে তাঁরে যোগের সাধনে।

[সাধের আসন

আমাদের কবিও ‘নেশার নয়নে’ ঐ নারীর মধ্যে সেই রহস্তকে দেখিয়াছেন; সে-নেশা যে কেমন, তাহা এই কবিতার মদিরা-স্বরভি ভাষায় প্রকাশ পাইয়াছে।

কিন্তু তত্ত্বের দিক দিয়া বুঝিবার আছে। নারীর ঐ দুই রূপই এক; দুই-ই তাহার দেবী-রূপ বা মহাশক্তি-রূপ; একটিতে আমরা যে বিশেষ দেবী-রূপ দেখি এবং তাহাকেই পবিত্র ও পূজনীয় মনে করি, সে আমাদেরই মনের ক্ষুদ্র নীতিসংস্কার বা দুর্বলতার জন্ত; ঐ পূজারিণী-রূপেও আমরাই তাহাকে সাজাইয়াছি; সত্যাকার নারী-পূজায় নারীই দেবতা—সে দেবতা আমাদের সর্ববিধ কামনাই—ধর্ম, অর্থ, কাম, মোক্ষ—পূর্ণ করিয়া থাকেন। ঐ যে রতি-

সন্তোষ-কামনা, উহাও দেবীর মতই সে পূর্ণ করিয়া থাকে, কবি অল্প তাহারও ইঙ্গিত করিয়াছেন, যথা—

“রাগীর মতন বসিব রতন-আসনে,
বাধিব তোমারে নিবিড় শ্রুণ-শাসনে,
দেবীর মতন পুরাব তোমাব বাসনা—”

[‘মার্জনা’—কল্পনা

কবিতা-পাঠ

কবিতার প্রথমার্ধে রতি-সন্তোগের যে উজ্জল বর্ণনা আছে, তেমনটি,—এক ‘চিত্রাঙ্গদা’র স্থানবিশেষে ছাড়া—আব কোথাও নাই, সংস্কৃত কবিতাব আদিবসও ইহার নিকটে নিতান্তই নিকটবে। ইন্দ্রিয়-পবিতৃত্বের এইরূপ বর্ণনার সহিত তুলনীয়—

Here he caught up her lips with his...
And strained her to him till all her faint breath sank
And her bright light limbs palpitated and shrank,
And rose and fluctuated as flowers in rain
His binds them and they tremble and rise again
And heave and straighten and quiver all through with bliss
And turn afresh their mouths up for his kiss,
Amorous, athirst of that sweet influent love.

[*Tirstam of Lyonesse* · Swinburne

কবিতারও এই অংশের কবি-ভাষা অধবপ্রান্তের স্বাব বৃদ্ধদের মত, স্থানে স্থানে আবরণ অতি স্বচ্ছ, যথা—

“ফেনিলোচ্ছল যৌবনস্ববা করিয়াছ পান চুষনভরা সবস বিশ্বাধবে”

অথবা,

‘সকল শোহাগ সয়েছিলে সখি হাসিমুকুলিত মুখে’

এ শেষের পংক্তিটির ‘সয়েছিলে’ কথাটিতে ব্যঞ্জনার চূড়ান্ত হইয়াছে।

রাতে প্রেয়সীর রূপ ধরি, ইত্যাদি। এই চারিটি পংক্তিই কবিতাটির মূল ভাববস্তু; ইহার ব্যাখ্যা—‘কবিতা-প্রসঙ্গ’ দ্রষ্টব্য।

১৪০০ সাল

কবিতা-প্রসঙ্গ

কল্পনাটি অতিশয় মৌলিক ও চমকপ্রদ। কবি একশত বৎসর ধরে বাংলার ভবিষ্যৎ কবি ও সমাজের স্বপ্ন দেখিতেছেন। তাঁহার কবিতা নিশ্চয়ই ততদিন বাঁচিয়া থাকিবে, এবং সেদিনের কাব্যরস ও কবি যেমনই হোক, বসন্তের উদ্গাদনা এমনই থাকিবে, তাহাতে কোন

সম্প্রদায় আছে কি? তিনি সেই শতবর্ষ পরের বসন্ত-উৎসবে সেকালের কবিকে তাঁহার অভিধান জানাইতেছেন, ভাব এই যে, তাহার একালের এই কাব্য-রস আশ্বাদন করিয়া হৃদয়ে একালের সহিত একটা যোগ অনুভব না করিয়া পারিবে না।

কিন্তু বিধাতার এমনই পরিহাস যে, পঞ্চাশ বৎসর গত না হইতেই, কবির সে আশা নিম্নলিখিত হইতে চলিয়াছে; ইহারই মধ্যে জীবন ও জগৎ যে রূপান্তরিত হইয়া গিয়াছে, এবং কাব্য বলিতে গত দুই হাজার বৎসর ধরিয়া যে পিপাসা ও যে সংস্কার ছিল,—আর পঞ্চাশ বৎসরে, অর্থাৎ ঐ একশত বৎসর পরে যে তাহা আর থাকিবে না, ইহা একরূপ নিশ্চিত। অতএব, কবির এই আশা অগ্র অনেক আশার মতই “উথায় হৃদি লীয়ন্তে” এবং করুণ হইয়া উঠিয়াছে।

কবিতা-পাঠ

কোন্ স্বর্গ হ'তে ভালি'—রাঙায় দিগেছে ধরা, ইত্যাদি। বর্ণনাটি কালিদাস—‘কুমারে’র তৃতীয় সর্গের সুর ইহাতে লাগিয়াছে।

কত কথা পুষ্প প্রায়, ইত্যাদি। তুলনীয়—

পুষ্পের মতন সজীতগুলি

ফুটাই আকাশতলে।

[‘পুরস্কার’—সোনার তরী

সিদ্ধপারে

কবিতা-প্রসঙ্গ

কবিতাটিতে কবি-কল্পনার অরুদ্ধ লীলাই একটি বিশিষ্ট রস সৃষ্টি করিয়াছে বটে, কিন্তু তাহাতেও শেষে একটি তত্ত্বের বাঁধন আছে। আসলে উহা একটি রূপক কবিতা; তাহাতেই রোমান্টিক কাব্যকল্পনার সেই bizarre বা ভীতি-বিশ্ময়-মিশ্র অথচ স্থল্লর একটি ভাব—রহস্য-রস মণ্ডিত হইয়াছে। ঐ রসের এমন কবিতা রবীন্দ্রকাব্যেও আর নাই। ঐ প্রেরণা সম্পূর্ণ নূতন, বা বিদেশী। প্রাচীন কাব্যে—আখ্যান-আখ্যায়িকায় যে সকল ঘটনা বা বর্ণনাগত বিশ্ময়-রস-সৃষ্টি আছে—কল্পনার সেইরূপ আতিশয্যই নয়,—ইহা মনকে শুধুই চমকিত করে না; বিলাতী রোমান্টিক কবিগণের—(যেমন, কোলরিজ)—সেই Supernatural-কে বাস্তব-অনুভূতির সমান করার কবি-কর্মও ইহাতে আছে, যদিও প্রথম হইতেই একটা রূপকের ইঙ্গিত থাকায় আমাদের মন একটু সতর্ক ও সজাগ থাকে। তৎসঙ্গেও ঐ bizarre বা রোমহর্ষক অদ্ভুত বর্ণনা আমাদের মনকে অভিভূত করে। কবিতার রূপক-অর্থ এই বলিয়া মনে হয় যে, সহসা একজনের স্বপ্ন-চেতনায় মৃত্যুর আহ্বান আসিল, স্বপ্নের ঘোরে সেই মৃত্যু দূতীর অনুসরণ করিয়া সে এই পরিচিত জগৎ ছাড়াইয়া, দূরদূরান্তরের অপরিচিত দেশে কোন্ বিশ্বত অতীতের মারাময় রাজ্যে উপনীত হইল; সেখানে রূপকথা ও প্রাচীন কাহিনী-বর্ণিত এক বিপুল-বিরাট

প্রাসাদে সেই দূতী তাকে লইয়া গেল। পবে সেই প্রাসাদের এক কক্ষে তাহার সহিত সেই অবগুপ্তিতা রহস্যময়ী দূতীর পরিণয়-ক্রিয়া সম্পন্ন হইল। এখন দেখা গেল, তিনিই সেই রাজ্যের অধিনায়ক, এবং মৃত্যু অর্থে সেই মহারহস্যময়ীর সহিত ঐ বিবাহ-বন্ধন। এই পর্য্যন্ত একটা রহস্য-রসই ঘনাইয়া উঠে, বরং ইহাই মনে হয় যে, মৃত্যুকে যতই ভয়ঙ্কর দুর্জয়ের মনে হউক না কেন, তাহা মানবাত্মার একটা গৌরবময় adventure বা নূতনতর ও মহত্তর অভিজ্ঞতা; তাহাকে দেখিয়া এত যে ভয় হইয়াছিল, তাহা ঐ যাত্রাপথের সঙ্গ-কাল পর্য্যন্ত, পরে ‘সিন্ধুপারে’, অর্থাৎ জীবনের শেষে, সেই অপর বাজ্যে প্রবেশ করিলে, সেই ভয় সেই দুর্জয়েরতাই এক অপূর্ণ বিশ্বাসেরসে পরিণত হয়—তখন মৃত্যুও এক রহস্যময়ীর অন্তত সৌন্দর্য্য ও অন্তরাগ-মাধুরীতে হৃদয়কে জয় করিয়া লয়। কবিতাটিতে সেই ভয়ের ভীষণ রূপটিও যেমন, তেমনই লোকান্তরে তাহার সেই অপরিচয়ের গুপ্ত-মোচন ও সৌন্দর্য্যের এক নবরূপ-উদ্ঘাটন বর্ণিত হইয়াছে,—যে রহস্য চিরদুর্জয়ের তাহাই ঘনীভূত হইয়া—অসীম অতীতে প্রসারিত ও সর্বকালের কবিকল্পনায় ভূষিত হইয়া সর্বৈশ্বর্য্যময়ী বধুরূপে সেই লোকান্তরপ্রাপ্ত পুরুষকে বরণ করিল। মানবাত্মার সেই যে অভিজ্ঞতা, তাহা অপরোক্ষ না হইয়া পারে না। অতএব ইহার পরেই যবনিকা-পাত হইলে রসপ্রেরণা অক্ষুণ্ণ থাকিত। কিন্তু কবি শেষে সেই রহস্য বা রূপক-কল্পনাটির একটি ব্যাখ্যা যুক্ত করিয়াছেন, তিনি জীবন ও মৃত্যুকে একই দেবতার দুই রূপ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। কিন্তু তাহা একটি তত্ত্বমাত্র, সেই তত্ত্ব কবির নিজেরই মানস-বাসী, তাহাকে কবিতার ঐ চিত্রপটে চাক্ষুষ করা যায় না; অর্থাৎ তাহা রসেব মতই পাঠকচিত্তে সাক্ষাৎভাবে সংক্রামিত হয় না, বরং সেই রহস্য-রসাবেশ ছিন্ন হইয়া যায়। ঐ তত্ত্বও বড়-জোর একটা মস্তুর মত,—একটা আন্তর উপলব্ধি, কবিতায় যে একটি রূপজগৎ সৃষ্টি করা হইয়াছে, তাহা সেই মস্তুরই রূপক-রূপ নহে; অর্থাৎ কবি ঐরূপ বলিয়া না দিলে, আমবা আপনা হইতে তাহা আবিষ্কার করিতে পারিতাম না, শেষ পর্য্যন্ত উহার ঐ বহস্যরসই আমাদের কাছে মুগ্ধ করিত। শেষের ঐ আবিষ্কার, একটা চমক সৃষ্টি করে বটে—যেমন কোন গল্পের শেষে যখন আমরা শুনি যে তাহা একটা স্বপ্নমাত্র। আসল কথা, কবিতাটির রূপক-অর্থ যেমনই হোক, উহাতে যে একটি অপূর্ণ রসের সৃষ্টি হইয়াছে, তাহাই উহার গৌরব।

কবিতা-পাঠ

নিজা টুটিয়া সহসা চকিতে, ইত্যাদি। ‘নিজা টুটিয়া’ স্বপ্ন আরম্ভ হইল; স্বপ্নাবস্থাই জাগর-অবস্থা বলিয়া মনে হইল।

দেখিনু ছায়ায় রমণীধূরতি, ইত্যাদি। এই কল্প সংকীর্ণিতে যে একটি অতি-প্রাকৃত অত্যন্ত রমণীমূর্ত্তির কল্পনা করা হইয়াছে—তাহাই মৃত্যুর শরীরী-রূপ (Personification)। তাহা ‘অবগুপ্তনে ঢাকা’ অর্থাৎ রহস্যময়; তাহার বাহন ঐ ধূম্রাবরণ কৃষ্ণ অশ্ব—অশ্বান-ধূমে গঠিত, অর্থাৎ লোকান্তর-প্রয়াণের রূপক। তারপর লোকান্তরে ঐ যে মৃত্যুর সমভিব্যাহারে যাত্রা ও যাত্রাপথের বর্ণনা, উহা জীবিতকালের ইন্দ্রিয়জগৎ ক্রমে অস্পষ্ট হইয়া যাওয়ার কথা।

চন্দ্র যখন অস্তে নামিল, ইত্যাদি। রাজিশেষের লগ্ন; কিন্তু উষা বা প্রভাতের সূচনা মাত্র; দিবালোকের দেখা নাই।

আধারব্যাদান জ্বালায় মাঝারে, ইত্যাদি। লোকালয় হইতে দূরে যে অতি প্রাচীন জনহীন কারুকাঙ্ক্ষময় পর্বতগুহা দেখিতে পাওয়া যায়—কবিকল্পনা সেই অতীতের বিরাট ও বিস্ময়কর অথচ জীবনহীন একটি যাদুঘরে মৃত্যুর বিলাসপুরী রচনা করিয়াছে। এখন হইতে আশানুযায়ী ও কল্পনাশ্রমের পরিবর্তে একটি অপরূপ ও অপরিচিত সৌন্দর্য্য মৃত্যুর প্রকৃত-রূপের সূচনা করিতেছে। ‘ভিতরে খোদিত’ এই প্রাসাদে ভাস্কর্য্য ও চিত্র-কলার যে প্রাচীন-ভঙ্গিমা লক্ষণীয় হইয়াছে—তাহাই এক অর্থে খাঁটি রোমান্টিক,—উহাই রোমান্স-রসের পরাকাষ্ঠা। এই প্রাসাদ-অভ্যন্তরের বর্ণনায় কবি ইংরেজী রোমান্টিক কবিদের প্রাচ্য (Oriental) রূপস-প্রীতির অনুসরণ করিয়াছেন। ‘কনকশিকলে সোনার প্রদীপ’ ‘ভিত্তির গায়ে পাখাঘুমুটি’, ‘ধূপাধার’ এ সকল তো আছেই; তাহার উপর “সিংহবাহিনী নারীর প্রতিমা”—আমাদের ‘দুর্গা প্রতিমা’ নয়—মিশরের ‘Sphinx’-এর মূর্তি স্মরণ করাইয়া দেয়।

ভিলেক শব্দ হয়ে উঠে রাশি রাশি। সামান্যতম শব্দ চতুর্দিকে ধ্বনিত ও প্রতিধ্বনিত হয়; উৎকৃষ্ট কবি-ভাষা।

দ্বিগুণ আভাষ.....মধুর উচ্চ হাসি। এই অভূত রোমাঞ্চকর পরিবেষ্টনীর মধ্যে ঘোমটার ভিতরে রমণীর উচ্চহাস্য—সর্বশরীর হিম করিয়া দিবার মতই বটে। Rider Haggard প্রণীত বিখ্যাত উপন্যাস ‘She’ এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

অমনি রমণী কনকদণ্ড...রাশি রাশি ধূপধূমে। কল্পনায় আরব্য-উপন্যাসের ছায়া আছে।

কিন্নাতনারীর দল। ‘কাদম্বরী’র কবিত্ব-সৌরভ, বা অংশবিশেষের ভাব-মণ্ডল জাগিয়া উঠে।

বৃদ্ধ আসনে বসি...গৃহতলে খড়ি কষি। এই বৃদ্ধ বিপ্র কালের (Time) প্রতিক্রম; ‘লগ্নকাল’-অর্থে জীবনের অবসান-কাল; এতক্ষণে মৃত্যুপথযাত্রীর পূর্ণমৃত্যু ঘটিবে।

কি ভাষা কি কথা কিছু না বুঝিলু, ইত্যাদি। সমস্ত ব্যাপারটা দুর্বোধ্য রহস্যময়; মজের যেমন অর্থ বুঝা যায় না, তাহার যাদুশক্তিই দৃষ্টিগোচর হয়, এখানেও তেমনই মন্ত্র না বুঝিলেও তাহার ক্রিয়া তখনই দেখা গেল।

শুধু এক লম্বা দেখাইল পথ, ইত্যাদি। বিবাহের পর বাসর-শয্যার নিভৃত কক্ষ। বিবাহের আনুষ্ঠানিক যত কিছু নিয়ম সকলই পালন করার অর্থ, মৃত্যুর সহিত এই মিলন অতিশয় বৈধ বা বিধিসঙ্গত, উহাই নিরতি; উহার কোথাও পাত্র বা পাত্রীর এতটুকু স্বাধীনতা নাই—এ বিবাহ হিন্দু-বিবাহের মত দুঃস্থত।

নানা বরগণের আলোক লেখায়, ইত্যাদি। এই বিবাহ-অনুষ্ঠানের পথ ক্রমে সকলই পূর্ণ-সংস্কারের অক্ষয়ী সহজ ও ভয়শূন্য বলিয়া মনে হইতে লাগিল—সেই কক্ষ অস্বাভাবিক সর্বভরণভূষিতা নববধূর রূপ ধারণ করিল, অর্থাৎ মৃত্যুও পরম রমণীয় হইয়া উঠিল। এইবার

গুণন খুলিলেই বধূর অপরূপ রূপ বরকে বিমোহিত কবিরে—মৃত্যু একটা অভিশাপ না হইয়া জীবনেরই শুভ পরিণামরূপে দেখা দিবে, তাহার সেই অসীম সৌন্দর্য্যই যে মোহের আবরণে অন্ধকার করিয়া রাখিয়াছিল। কবিতাটির এইরূপ একটি ভাবসমাপ্তি হইতে পারিত, যেমন,—

Who could have thought such darkness lay concealed
Within thy beams, O Sun ! Or who could find,
Whilst flower and leaf and insect stood revealed,
That to such countless orbs thou mad'st us blind !
Why do we then shun Death with anxious strife ?
If Light can thus deceive, wherefore not Life ?

[Blanco White

কিন্তু কবি মৃত্যুর গুণন উন্মোচন করিয়া যেকূপ দেখাইলেন, তাহাতে সকল বহুত্ব ও বিশ্বয়-রস মৃত্যুতে তিরোহিত হইল—অপব এক বিশ্বয় সেই পূর্ব-বিশ্বয়ের স্থান অধিকার করিল, কিন্তু এই নূতন আবিষ্কাবটির সহিত মূল কবিতাব ভাব সঙ্গতি নাই ; [কবিতা-প্রসঙ্গ দেখ] ।

“এখানেও তুমি, জীবনদেবতা !” এই কথায় আমাদেরও তেমনই চমক লাগে । কবিতাটিতে যে কল্পনাব যে বসন্তটি হইয়াছে, তাহা সর্বজনীন অর্থাৎ সকল জন্মসংবেদ্য, কিন্তু ঐ তত্ত্বটি কবির একান্ত ব্যক্তিগত, উহা কবির নিজ মানসের এমন একটি প্রত্যয় যাহা ঐরূপ একটি কাব্যকল্পনাব দ্বারা ব্যাখ্যা বা প্রমাণ বলা যায় না । পবের পংক্তিগুলিতে তিনি সেই জীবন-দেবতাব যে লীলা ও তাহাব সহিত তাঁহার জীবনের যে অন্তবতর যোগের কথা বলিয়াছেন, তাহা এই কবিতার ঐ প্রসঙ্গে যেন জোব কবিয়া আনা হইয়াছে । কবিতাটির রস অগুরূপ ।

সেই মধু মুখ, সেই মৃদু হাসি .. সেই পরিচিও মুখে । এই ‘জীবন-দেবতা’র নানা রূপ আমবা কবি-রবীন্দ্রের কবি-জীবনের আরম্ভ হইতেই দেখিয়াছি, এই ‘চিত্রা’ কাব্যে তাহাই কবিমানসে আরও সুপবিস্কৃট হইয়া উঠিয়াছে, ঐ ‘জীবন-দেবতা’ নামটিও কবি একটি বিশেষ অর্থে প্রয়োগ করিয়াছেন । ‘চিত্রা’ব সেই কবিতাগুলিব প্রসঙ্গে তাহার আলোচনা আছে ।

চৈতালী

উৎসর্গ

কবিতা-প্রসঙ্গ

এই কবিতাটিতে ভক্তের সর্ব-সমর্পণের ভাবটি খাটি বৈষ্ণবীয় রসে উচ্ছল হইয়াছে। ফলভরে অবনত দ্রাক্ষাকুঞ্জ সম্ভবতঃ কবি কোনকালে দেখিয়াছিলেন—এখানে তাহার উপমা কবিতাটির উপযুক্ত রূপক-রূপ হইয়াছে। এই কবিতাটির সহিত ‘সোনার তরী’র প্রথম কবিতাটি তুলনীয়—দুইয়ের মধ্যে যে সাদৃশ্য আছে তাহাতেই পার্থক্য আরও স্পষ্ট হইয়াছে। সেখানে কবির রস-চেতনা এমন পূর্ণ ও নিবিড় নয়। সেখানে তিনি সেই ফসলের ভার হইতে মুক্তি চাহিয়াছেন—একটা উৎকণ্ঠা-নিবৃত্তির ভাব আছে। এখানে ঐ ‘উৎসর্গ’-ক্রিয়াটিতে বৈষ্ণব-প্রেমরসে তাঁহার চিত্ত টলমল করিতেছে—পরম দয়িতের ভোগ্য করিতে পারিলেই তাঁহার ঐ ফলগুলি সার্থক হইবে। এখানে কোন উৎকণ্ঠা নাই, তার কারণ,—আত্মসম্মিত প্রীতি কৃষ্ণোদয় প্রীতিতে পরিণত হইয়াছে। ‘সোনার তরী’তে দাস্ত্যভাব, এখানে মধুর ভাব।

কবিতা-পাঠ

কবিতাটির পদবন্ধ (Stanza) একটি অভিনব ছন্দোবন্ধে বড়ই শ্রুতিহর হইয়াছে। ইহার ঐ পংক্তিগুলির মাত্রা সংক্ষেপ এবং মিল-বিচ্ছিন্নতার একটি সুপরীক্ষিত কৌশল—এই দুয়ের যোগে কবিতাটির ছন্দসঙ্গীত যেন অলঙ্কিতে আমাদের চিত্তহরণ করে। রবীন্দ্র-কাব্যে পদবন্ধ-রচনার ছাঁদ প্রায় একইরূপ—শেষের দিকে কিছু বৈচিত্র্য আছে বটে, তথাপি ঠিক এইরূপ মিল-বিচ্ছিন্নতা ও পংক্তিগুলির সমান মাত্রা-যতি এই একটিমাত্র কবিতায় আছে—তাই, এই কবিতার একটি সম্পূর্ণ পৃথক স্বরূপতা আছে। উহার মিল-বিচ্ছিন্নতা লক্ষণীয়, তাহা এইরূপ—ক খ গ গ ঘ খ ঘ খ। প্রথম পংক্তিটি মিলহীন; খ-চিহ্নিত মিলটি প্রথমে একক, এবং পরে দূরবর্তীভাবে বিশেষ করিয়া ঐ সর্বশেষ পংক্তিতে, যে কৌশলে স্থাপিত হইয়াছে, তাহাতেই সমগ্র পদবন্ধটির ‘Stanzaic music’, এবং একটি প্রতিধ্বনির সৃষ্টি হইয়াছে,—ইহাই মিল-বিচ্ছিন্নতার সূক্ষ্ম কৌশল।

গুচ্ছ গুচ্ছ ধরিয়াছে ফল। ‘সোনার তরী’তে আছে—

“রাশি রাশি ভরা ভরা ধান-কাটা হ’ল সারা।”

লুটে লও ভরিয়া অঞ্চল, ইত্যাদি। তুলনীয়—‘সোনার তরী’—

“...বারে খুশি তারে দাও

গুথু তুমি নিয়ে যাও ক্ষণিক হেসে” ইত্যাদি।

—ইহাতে দীনতার দাস্ত্যভাব আছে। এখানে সর্বসমর্পণের আনন্দ-গর্ভ আছে।

সুজিরন্ত লখরে বিক্ষত; ইত্যাদি। ইহা একটি পৃথক স্তবক এবং চিত্রহিসাবে উপভোগ্য; কবিতার অঙ্গ হইলেও কবি ইহাতে একটি সম্পূর্ণ চিত্রই অঙ্কিত করিয়াছেন;

‘চৈতালী’তে এমন কাব্যরস-সৃষ্টি আর কোথাও নাই ! [পুরুষ বা নারীর ভোজন কর্ত্তের এমন চারুতা বাংলা কাব্যে আব কোথাও বর্ণিত হয় নাই ।] ‘সুস্তিবক্ত’—ইংবেজী Shell-pink, ঝিহুকের ভিতবটা যেমন আরস্তিম—তেমনই ।

গুঞ্জরিছে ভ্রমর চঞ্চল । অর্থাৎ, ফলগুলি যে পূর্ণ পাকিয়া উঠিয়াছে, বনের কাজ ফুবায়াছে, ভ্রমরের গুঞ্জনধ্বনিই তাহার প্রমাণ, অতএব, আব বিলম্ব কবিও না । কবির পক্ষে—তাহাব কবিতার একটি ফসল শেষ হইয়াছে, ঐ কবিতাব রস-পবিণত্তির সম্বন্ধে কোন সংশয় নাই, ঐ ফসলের শেষ ঐখানেই ।

বৈরাগ্য

কবিতা-প্রসঙ্গ

‘চৈতালী’ব এই ধবণেব কবিতাগুলিতে, কাব্যরস অপেক্ষা ভাবুকতাব একটি অভিনব ভঙ্গি ও চমক আছে । ভাব সেই একই—ভগবানেব জন্ত সংসাব ত্যাগ করিবাব প্রয়োজন নাই—‘যাব নাম ভালবাসা তাবি নাম পূজা’ । ঐ মর্ত্ত্যপ্ৰীতি ও মানব-জীবনেব গৌবববোধই—মধ্যযুগীয় সন্ন্যাস-বৈবাগ্যেব আধুনিক প্রতিবাদ ।

কবিতা-পাঠ

সুপ্তিমগ্ন শিশুটিরে, ইত্যাদি । সমগ্র চিত্রটি বুদ্ধেব গৃহত্যাগ স্ববণ বরাইয়া দেয় ।

দেবতা নিখাস ছাড়ি, ইত্যাদি । এ দেবতা জগৎ ও জীবনেব উর্দ্ধে কোন স্বদূর বৈকুণ্ঠলোকে বাস কবেন না, মামুষেব গৃহেই বাস কবিয়া তাহাব স্নেহপ্রেমেব নিত্যসেবা গ্রহণ কবেন ।

মধ্যাহ্ন

কবিতা-প্রসঙ্গ

কবি তখন উত্তর বঙ্গের একটি গহন পল্লীভূমে, একটি ক্ষুদ্র খান্দে মত নদীতে নিৰ্জ্জনে নৌকা-বসবাস করিতেছিলেন । সেই স্থানেব যে পল্লীদৃশ্য এই কবিতায় চিত্রবৎ ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাকে একরূপ ফোটোগ্রাফ বলা যাইতে পারে, কিন্তু ফোটোগ্রাফ হইলেও তাহা বড়ীন, সেই রঙ, কবিচক্ৰ হইতে চিত্রে প্রতিফলিত হইয়াছে । বস্তুতঃ, রবীন্দ্র-কাব্যে প্রকৃতি-চিত্রের সূক্ষ্মতা ও অজস্রতা বাংলাভাষাব অতুলনীয় সম্পদ হইলেও, এই কবিতায় ঐ মধ্যাহ্ন-বর্ণনা এবং তৎসহ ঐ পল্লীদৃশ্য কবি-চিত্রশালার একটি অনর্থ চিত্র । শেষের কয়পংক্তিতে যে ভাবের প্রকাশ

আছে, তাহা ঐ চিত্র হইতে ভিন্ন, তাহাতে শুধুই সৌন্দর্য্য-বিশোরতা নয়, কবির একটি নিজস্ব অসুভূতি ও মানস-সংস্কার যুক্ত হইয়াছে।

কবিতা-পাঠ

কতু দূর শূন্য-পরে চিলের স্তম্ভীত ধ্বনি। মধ্যাহ্ন-আকাশে ঐ চিলের ধ্বনি, সমগ্র বর্ণনাটিকে কিরূপ বাস্তব করিয়া তুলিয়াছে! রবীন্দ্রনাথ অশ্রুত তাঁহার ছোটগল্পে—মধ্যাহ্নে ঐ চিলের ধ্বনির উল্লেখ করিয়াছেন।

মধ্যাহ্নের অব্যক্ত করুণ এক তান। ইহাও একরূপ অনাহত ধ্বনি;—গভীর নিশীথ রাত্রে চরাচরব্যাপী নীরবতার ঐরূপ একটি ধ্বনি আছে, তাহা কানে নয়, যেন আর কোন ইন্দ্রিয়-গোচর হইয়া অসুভব করা যায়। আমরা যে বলি—“দুপুর রোদ্দে ঝাঁ ঝাঁ করিতেছে” তাহাতেও একটি ধ্বনির ইঙ্গিত আছে। ঐ ‘করুণ তান’—আরেক কবিতায় এইরূপ উল্লিখিত হইয়াছে—

“সকরুণ তব মন্ত্র-সাথে
মর্ম্মভেদী যত দুঃখ বিস্তারিয়া যাক্ বিব-পরে—
ক্লান্ত কপোতের কণ্ঠে, ক্ষীণ জাহ্নবীর শাস্ত শব্দে,

—অবখায়াতে

সকরুণ তব মন্ত্র-সাথে ॥”

[‘বৈশাখ’—কল্পনা]

আমি মিলে গেছি যেন সকলের মাঝে, ইত্যাদি। ‘মানসী’র ‘অহল্যা’, ‘সোনার তরী’র ‘বসুন্ধরা’ ও ‘সমুদ্রের প্রতি’, এবং ‘উৎসর্গে’র ‘প্রবাসী’-কবিতা এই সঙ্গে পঠনীয়। ‘পর্ক শেবে’ দেখ।

দুর্লভ জন্ম

কবিতা-প্রসঙ্গ

একটি যে বচন আছে ‘নরৎসং দুর্লভং লোকে’—কবি সেই নরজন্মের দুর্লভতা আরেক দিক দিয়া উপলব্ধি করিয়াছেন। মর্ত্তুজীবন—কোন পারলৌকিক কল্যাণ বা মুক্তি-সাধনার সাধনোপায় বলিয়াই দুর্লভ নয়; ‘এ জীবন এত ক্লমিক বা নখর বলিয়াই বড় মূল্যবান, যত তুচ্ছই হোক, তাহাকে যে একদিন হারাইব, আর পাইব না, এই চিন্তাই জীবনের সর্ববস্তুকে দুর্লভতার মহিমা দান করে।’ ইহাও মর্ত্ত্যপ্রীতির একটি কারণ।

কবিতা-পাঠ

যা পাইনি তাও থাক্, যা পেয়েছি তাও। একটু হেয়ালীর মত হইয়াছে; অর্থ বোধ হয় এই যে,—যাহা পাইয়াছি তাহা হারাইব বলিয়া যেমন দুর্লভ, তেমনি যাহা পাই

নাই—তাহারও মূল্য কম নহে ; কারণ, প্রাপ্ত ও অপ্রাপ্ত দুই-ই তো এই ধরণীর বস্তু ; ঐ না-পাওয়ার বেদনাও যে মধুর ! ‘তাও থাক্’ অর্থে, ‘আমার অন্তরে তাহা প্রাপ্তির মধ্যোই থাক্ ।’

তুচ্ছ বলে যা’ চাইনি, ইত্যাদি। ইহাই সত্যকার মর্ত্যপ্রীতি। যাহাকে তুচ্ছ বলিয়া মনে করি, তাহাও যদি এমন দুর্লভ হয়—অর্থাৎ একদিন তাহাও চাহিলে আর পাইব না, তবে তাহাকে অনাদর করিব কেমন কবিয়া ? এখানে তুচ্ছের মূল্য ঐরূপ দুর্লভতাব জন্মাই ; তুচ্ছের আরেক মূল্যও আছে, যথা—

To me the meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie too deep for tears.

—Wordsworth.

—বিস্তৃত দুই-এবই কারণ এক, ঐ সৃষ্টির প্রতি শ্রদ্ধা।

খেয়া

কবিতা-প্রসঙ্গ

কবিতাটি আজিকার দিনে আদৌ রুচিসম্মত হইবে না। কবি ইহাতে যে অখ্যাতি, অচল এবং অশিক্ষিত শাস্ত্রময় জীবনের জয়গান করিয়াছেন, তাহাব মূলে আছে জীবনের সুমহান যজ্ঞক্ষেত্র হইতে অপস্থত হইয়া, কণ্ঠের পবিতর্কে একরূপ নৈরক্ষ্যের, প্রগতির পবিতর্কে অগতিব শাস্ত্রস্থ-কামনা। ইহাকেই আধুনিকের অভিধানে ‘Escapism’ বলে। কবি ঐ যে খেয়া পারের দৃশ্যটি হইতে দুই গ্রামেব পবম শাস্ত্রিপূর্ণ জীবনযাত্রাব কল্পনা করিয়া মুগ্ধ হইয়াছেন, তাহার প্রেরণা অতরূপ ; আধুনিক যুরোপীয় জীবনের যাহা ইষ্ট—সেই civilization-কে শ্রবণ করিয়াই, কবি তাহার তুলনায় ঐ প্রকৃতিতাত্ত্বিক অর্থাৎ স্বভাব-গুণগামী জীবনই বরণীয় কবিয়াছেন। ইংরাজ-কবি Wordsworth এই জীবনকে শ্রেয়ঃ, শুচি ও সত্য বলিয়া ঘোষণা কবিয়াছিলেন। তা’ছাড়া ‘চৈতালী’তে কবির একটি বিশেষ ভাবাবস্থার (mood) পরিচয় আছে, তাহারই অনুসরণে এই কবিতাগুলি পাঠ করিতে হইবে। ইহাও সর্কদা স্মরণীয় যে, কবির নিকটে আমরা কোন তত্ত্বের বিচার বা প্রচার আশা করিব না, বরং তাহাব বিপরীত যাহা, সেই অনুভূতিবদ্ধ ভাবরাজিই কবিদের বিশিষ্ট দান। এইজন্ত তত্ত্বকথা বা তত্ত্বপ্রচার সকল কাব্যেরই গৌববহানি কবে।

কবিতা-পাঠ

পৃথিবীতে কত দ্বন্দ্ব, ইত্যাদি। আজ তাহা আরও সত্য, আরও ভীতিপ্রদ হইয়া উঠিয়াছে।

উঠে কত ফ্লাহল-সুখ। ভাবার্থ এই যে,—তাহাতে দুঃখ এবং সুখ দুইয়ের মাত্রা সমান ভীত। সেই-দুইয়ের কোনটাই চাই না।

এই খেয়া চিরদিন, ইত্যাদি। বাক্যটির অন্তরালে একটি গভীরতর ব্যঞ্জনা আছে ‘কেহ যায় ঘরে, কেহ আসে ঘর হতে’—এ দৈনন্দিন জীবনে সমগ্র জীবনের ধারাটিও প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে—সেই জন্ম ও মৃত্যুর ধারা।

ঋতুসংহার

কবিতা-প্রসঙ্গ

কবিতাটিতে কবির একটি সহজ ও অনাম্যাস কাব্যরসগ্রাহিতার পরিচয় আছে; কালিদাসের ‘ঋতুসংহার’ (ষড়ঋতুর বর্ণনামূলক বিখ্যাত কাব্য) পাঠ করিয়া আমাদের কবি কালিদাসের সেই আদর্শ কবি-জীবন—যাহাতে কোন ভাবনা বা সংসার চিন্তা নাই—সেই প্রেম ও সৌন্দর্যের স্বপ্নময় কবি-জীবন কল্পনা করিয়া নিজেও রসাভিষ্ট হইয়াছেন। অবশ্য ঐ কাব্যে কবি-কালিদাসের বাস্তব জীবনের কোন সংবাদ আছে, কবি সে কথা বলিতেছেন না,—সেই বাস্তবের উপরেও কবিরা যে একটি কাব্যজগৎ সৃষ্টি করিয়া তাহাতে বাস করেন, সেই জগৎ ও জীবনের কথাই বলিতেছেন। কালিদাস যে নারীর প্রেম, এবং প্রকৃতির মনোহর রূপ—বিশেষ করিয়া দুই-এর কবি, ‘ঋতুসংহার’-কাব্যে—কবির সেই কবি-যৌবনের সমস্ত আবেগ ও রসোচ্ছলতা উপস্থিত উঠিয়াছে। এই সনেটটিতে আমাদের কবিও কাব্যের অন্তর্গত সেই কবি-পরিচয়টিকে রসসিক্ত করিয়া তুলিয়াছেন। এমন করিয়া কাব্যের মধ্যে কবিকে আবিষ্কার করিবার আকাঙ্ক্ষা বা প্রয়োজন প্রাচীন কবি-রসিকদের ছিল না। এ কবিতার সহিত মানসীর ‘মেঘদূত’ কবিতা তুলনা করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে—ইহাতে কোন গুরুতর কাব্যপ্রয়াস নাই, এ যেন কবির সহিত কবির সাক্ষাৎ ভাব-বিনিময়।

কবিতা-পাঠ

যৌবনের যৌবরাজ্য-সিংহাসন-পরে। রবীন্দ্রনাথের মতে ঐ কাব্য কালিদাসের যৌবনকালের রচনা। ইহার আরও অর্থ আছে—পরবর্তী সনেট (মেঘদূত) পড়িলেই তাহা বুঝিতে পারা যাইবে।

মরকত পাদপীঠ...স্বর্ণরাজছত্র। ‘মরকত’—কারণ, সবুজ তরু-লতা ও তৃণময়; ‘স্বর্ণ’—‘স্বর্ঘ্যের স্ববর্ণ কিরণ-প্রাবিত’। পৃথিবী—পাদপীঠ, এবং আকাশ—ছত্র; এমন রাজাসন যাহার, সেই কবিই বলিতে পারে—

“আমি ব্রহ্মাণ্ডের পতি,

হোক্ গে এ বহুমতী

যার খুলি তার।”

ছয় সেবাদাসী...তুষিত যৌবনে। একথা কবি-রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে সমান প্রযোজ্য, কেবল ঐ শেষের পংক্তিগুলিতে রসসম্ভোগের যে সংসার-বিশ্বাস আছে, কবি তাহার

পক্ষপাতী নহেন; ঐরূপ সৌন্দর্য্য ও প্রেমস্থলসম্ভোগ যে মানবাত্মার পক্ষে ক্ষতিকর, কবি তাহার ‘চিত্রাঙ্গদা’-কাব্যে, এবং ‘সোনার তরী’র ‘ঝুলন’, ‘দেউল’ প্রভৃতি কবিতায় তাহা ব্যক্ত করিয়াছেন। পরবর্ত্তী সনেটেও, ঐরূপ প্রমত্ততার শাস্তি যে অবশ্যজ্ঞাবী তাহার প্রমাণ দিয়াছেন। এই কঠিন নীতিজ্ঞান বা আত্ম-শাসনের শুচিতা-সম্মান-বোধ রবীন্দ্রনাথের রস-সাধনাকে সর্বদা সংযত রাখিয়াছে—পূর্বে তাহা বলিয়াছি। যৌবনের ঐ ক্ষুধা এবং সেই প্রেমের প্রমত্ততাকেই পরম গৌরব দান কবিয়া কবি স্ৱইনবার্ণ (Swinburne) যাহা গাহিয়াছেন আমি অগ্ৰত তাহা উদ্ধৃত করিয়াছি [‘রাজে ও প্রভাতে’—চিত্রা কবিতা-পাঠ দ্রষ্টব্য]। ইহাও এই প্রসঙ্গে অবগীয যে, কবির উত্তর-জীবনে—একপ্রকাব স্ৱস্ব ভোগবাদ বা আনন্দবাদ—আত্মার স্বাধীন স্ফূর্তির অন্তবায় বলিয়া সকল নীতি-নিয়মের শাসন—সর্বপ্রকার তপস্যা ও কুচ্ছসাধনাকে তিবন্ধিত কবিয়াছে।

মেঘদূত

কবিতা-প্রসঙ্গ

পূর্ব্বের সনেট ও এই সনেটটি একই ভাবস্থত্রে যুক্ত বলিয়া—দুইটি মিলিয়া একটি “Sonnet Sequence” হইয়াছে। কবি ঐ দুইখানি কাব্যে একই কাহিনীর আরম্ভ ও পরিণাম দর্শন করিয়াছেন—‘ঋতুসংহারে’ যৌবনের জ্ঞানোন্মত্ততা-ভোগোন্মত্ততা, এবং ‘মেঘদূতে’ তাহার সেই আতিশয্যের প্রতিক্রিয়া; সেই প্রেমাত্মক-মিলনস্থল-ভোগের শাস্তি হইল যক্ষরূপী কবির রামগিরি পর্ব্বতে নির্বাসন। তাহাতেই ‘খর রোজ-করে মায়াকুহেলিকা’র অন্তে, ‘আষাঢ়ের অশ্রুপ্লুত স্বপ্নের ভুবন’ দেখা দিল—বিশ্বসভামাঝে কবি কালিদাসের বিবহ-বীণা বাজিতে লাগিল। আমাদের কবিও তাহাতে পুলকিত হইলেন, কাবণ মিলনটা উাহাব নিজের কবিত্বের কখনই উপাদেয় নহে—তাহা প্রেমকে, তথা নব-নাবীব-স্বাতন্ত্র্য-মহিমাকে খর্ব্ব করে; বিবহ-ই স্বাধীন আত্মার অমৃত-রস।

কবিতা-পাঠ

উর্দ্ধ হ’তে.. দেবতার শাপ। কালিদাসের যক্ষ ছিল “স্বাধিকার-প্রমত্তঃ” অর্থাৎ সে উর্দ্ধতম কর্ত্তৃপক্ষের আদেশ অমান্য করিয়াছিল, তাই ‘শাপেনারঃ’-গমিতমহিমা’ অর্থাৎ নির্বাসন দণ্ডে দণ্ডিত হইয়া পূর্ব্ব-গৌরব হারাইয়াছিল। কবি এখানে একটি ভিন্ন অর্থ করিয়া, ‘ঋতুসংহার’ ও ‘মেঘদূত’র মধ্যে একটা সাক্ষাৎ কার্য্যকারণ সম্বন্ধ স্থাপিত করিয়াছেন।

মিলনের মরীচিকা...মত্ত অহমিকা। মিলনের স্থল একটা মরীচিকা—প্রেমের একটা ব্যামোহ। যৌবনের সর্ব্বগ্রাসী ক্ষুধাই উহার কারণ,—প্রেমসীকেও যেমন, তেমনি তৎসহ সর্ব্বসৌন্দর্য্য ও সর্ব্বস্থলের নিঃশেষে “ভোগ-মখল” করিতে চায়। এখানে ঐ পংক্তি

—‘যৌবনের বিশ্বগ্রাসী মত্ত অহমিকা’—একটি উৎকৃষ্ট কবি-বচনের মত হইয়াছে, কারণ, পৃথক ও ব্যাপক অর্থে উহা বড় গভীর এবং সত্য।

এই দুই কবিতার কবি-ভাষা ও রস-প্রেরণা ‘চৈতালী’র অপর কবিতা হইতে ভিন্ন, আরও দুই চারিটা এমন কবিতা এ কাব্যে আছে। এখানে ‘চৈতালী’র মূল স্বর—মুক্ত প্রকৃতির সহিত সহজ সরল হৃদয়ে যে সাক্ষাৎ পরিচয়ের আনন্দ তাহার পরিবর্তে রঙীন কাব্য-রস ও সামাজিক জীবনের জটিলতর ভাবনা-কামনা অমুরূপ ছন্দে ও ভাষায় ব্যক্ত হইয়াছে।

দেখা দিল চারিদিকে, ইত্যাদি। ‘মানসী’র ‘মেঘদূত’ কবিতা দ্রষ্টব্য।

দিদি

কবিতা-প্রসঙ্গ

কবিতাটিতে যেন একটি আদিম (Primitive) অথচ নিত্যকার স্নেহতত্ত্ব কেমন পারলো ও বাস্তবতায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। ঐ ক্ষুদ্র বালিকাটির যে মাতৃ কবি এমন নিঃসংশয়-রূপে প্রকাশ পাইতে দেখিয়াছেন, তাহা নিতাই আমাদের জীবনের; খাঁটি বাঙালী-জীবনে—পল্লী-গৃহস্থের জীবনযাত্রার একটি নিত্য দৃশ্য; কিন্তু সেই নিত্য ও অতি-বাস্তবকে ঐ যে দেখিবার ও দেখাইবার শক্তি, তাহা বাংলার আর কোন কবিতে এতখানি প্রস্ফুরিত হয় নাই; বস্তুতঃ রবীন্দ্র-কাব্যের বহু কবিত্ব-লক্ষণের মধ্যে ঐ যে তুচ্ছ ও সামান্তের মধ্যে এমন ভাব-গভীর মাধুর্যের অমূর্ত্তি, উহাই একটি শ্রেষ্ঠ লক্ষণ। রবীন্দ্রনাথের ‘গল্পগুচ্ছ’ নামক ছোট-গল্পগুলিতে এই শক্তির পূর্ণবিকাশ লক্ষিত হয়।

কবিতা-পাঠ

দিদির আদেশে স্থিরধৈর্য্যভরে। ভাইটির ঐ আচরণ সর্বাপেক্ষা বিস্ময়কর; উহাতে দিদির শাসন-মহিমাও যেমন আছে, তেমনই স্নেহের বশ্বতাও কম প্রেক্ষণীয় নয়।

ধরি শিশুকর। পর পর তিনটি চিত্র বা দৃশ্য-বিকাশ আছে। প্রথম, কর্মভারে অবনত ছোট মেয়েটি; দ্বিতীয়, ঐ স্থিরধৈর্য্যভরে উপবিষ্ট বালক; তৃতীয়, ‘ধরি শিশুকর’ ছোট দিদির ঐরূপ গৃহগমন-দৃশ্য। এই শেষ দৃশ্যটিতে সমগ্র চিত্র যেন একটি শেষ-তুলিকাপাতে চরম রস-রূপ লাভ করিয়াছে; বস্তুতঃ, বত সামান্য ও স্থলভ উপকরণে একটি উৎকৃষ্ট কবিতা নির্মিত হইয়াছে! এই দিক দিয়া উহার ঐ সনেট-আয়তন ভাবের যথার্থ রূপ-স্রষ্টিতে সার্থক হইয়াছে।

পরিচয়

কবিতা-প্রসঙ্গ

‘চৈতালী’তে কবির যে একটি নূতন দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় আছে (১৫, পাঠান্তে দেখ),— জড় ও জীব, মানুষ ও পশুর মধ্যে এক নিবিড় আত্মীয়তার সেই সাক্ষাৎ উপলব্ধি, তাহাই এই কবিতায় এবং আর কয়েকটিতে (‘খেয়া’, ‘সামান্ত লোক’, ‘হৃদয় ধর্ম’, ‘তুই বন্ধু’, ‘সঙ্গী’) ফুটিয়া উঠিয়াছে ; ‘পরিচয়’ তাহারই একটি উৎকৃষ্ট চিত্র। এই কপ-কল্পনায একটি নিগূঢ় ভারতীয় সংস্কারের প্রেরণা আছে বলিয়া মনে হয় ; বোধ হয়, আর কোন দেশের কবি ঐ দৃশ্যটির মধ্যে এমন অপূর্ণ রস সঞ্চার করিতে পারিতেন না।

কবিতা-পাঠ

সহসা সে কাছে আসি ইত্যাদি। অপর একটি কবিতায় ইহারই আরেক চিত্র আছে—

মৃদু পশু ভাষাহীন নির্ঝাঁক হৃদয়
তাব সাপে মানবের কোথা পবিচয়...
মৃদু মৃদু শিখ চোখে পশু চাহে মুখে—
মানুষ তাহাবে হেরে স্নেহের কৌতুকে।

[‘তুই বন্ধু’

[কিন্তু ‘চৈতালী’-কাব্যের ঐ ‘ছোট মেয়েটির’ একটি পৃথক্ অন্তিঃ বা ব্যক্তিঃ আছে ; কবি তাহাকে উপলক্ষ্য করিয়া কয়েকটি কবিতায় একটি ক্ষুদ্র কাহিনীর সূত্র ও ইলিতে নির্দেশ করিয়াছেন। উহা একটি বিশেষ চরিত্র, এবং উহার জীবনেও সেই সামান্ততা, সেই নিত্য দিনের অতি পরিচিত, অভ্যস্ত, বৈচিত্র্যহীন ঘটনাগুলিরও এমন একটি কাহিনী-রস আছে, যাহার মাহাত্ম্য বা কল্পনা-গৌরব কোন বৃহত্তর কাব্য হইতে নান নহে।

.....Some more humble lay,
Familiar matters of to-day ?
Some natural sorrow, loss, or pain,
That has been and may be again.

[*The Reaper* : Wordsworth

কবি এইরূপ চরিত্র ও চিত্র বাস্তবে প্রত্যক্ষ করিয়া পরে, তাহার ছোটগল্পগুলিতে তাহার কাহিনী রচনা করিয়াছেন ; কিন্তু ঐ একটি মেয়ে কবি ও কবিকল্পনাকে যে একটু গভীরভাবে বিদ্ধ করিয়াছিল, তাহাতে সন্দেহ নাই, তাহার প্রমাণ চৈতালীর এই সর্নেটটি—

বাগানে বসি ওরে হেরি প্রতিদিন
ছোটো মেয়ে খেলাহীন, চপলতাহীন,
গম্ভীর কর্তব্যরত,—তৎপর-চরণে
আসে যায় নিত্যকাজে, অগ্রস্তরা মনে
ওর মুখপানে চেয়ে হাসি স্নেহভরে।

আজি আমি তরী খুলি যাব দেশান্তরে ;
 বালিকাও যাবে কবে কর্ণ অবসানে
 আপন স্বদেশে ; ও আমারে নাহি জানে,
 আমিও জানিনে ওরে ; দেখিবারে চাহি
 কোথা ওর হবে শেষ জীবন্থে বাহি' ।
 কোন অজানিত গ্রামে কোন দূর দেশে
 কার ঘরে বধু হবে, মাতা হবে শেষে,
 তার গরে সব শেষ,—তারো গরে, হায়,
 এই মেয়েটির পথ চলেছে কোথায় ।

['অনন্ত পথে'

অতি অল্পকালের জন্ম হইলেও, একদা ঐ যে একটু "touch of Nature" কবিচিন্তে লাগিয়াছিল, তাহার ফল, কবিতা অপেক্ষা 'গল্পগুচ্ছে' প্রচুরতর পরিমাণে ফলিয়াছে ; রবীন্দ্র-কাব্যের মূল ধারা হইতে ঐ ভিন্নতর শাখাটির উৎক্রমণ বুঝিবার জন্ম আমি আমার অধিকারের একটু বাহিরে পদক্ষেপ করিলাম ।]

ক্ষণ-মিলন

কবিতা-প্রসঙ্গ

কবিতাটিতে একটি দার্শনিক ভাবানুভূতি আছে। ক্ষণিকের মধ্যে অনন্তের, ক্ষুদ্রের মধ্যে বিরাটের, ব্যক্তির জীবনের সংকীর্ণ গণ্ডিতে অসীমের অহুভূতি জাগে ; মানুষের সঙ্গে মানুষের যে পরিচয় বা মিলন তাহার ক্ষণিকতাও যেমন অসম্পূর্ণতাও তেমনই লজ্জাকর । এই তত্ত্বটি ইতিপূর্বে কবির বহু কবিতায় উঁকি দিয়াছে—'মানসী'র 'নিখিল কামনা' 'সোনার তরী'র 'দুর্বোধ', 'চিত্রা'র 'মৃত্যুর পরে' প্রভৃতি কবিতায় এই ভাববীজ ব্যব্যরসে মণ্ডিত হইয়াছে । এখানে তাহাতে একটি নূতন ভাবের রং লাগিয়াছে ; সেই 'ক্ষণিকমিলনে'ও অনন্তের সহিত মিলন ঘটে—কবি তাহা বিশ্বয়ের সহিত স্বীকার করিতেছেন । 'চৈতালী'তে, আত্মভাবের বন্ধন হইতে কবিমানসের যে একটি মুক্তির আভাস আছে, একবিতাও তাহার অন্ততম নিদর্শন । কোন মানুষই, সেই আত্মার বা ব্যক্তি-স্বরূপের দিক দিয়া অপর কাহাকেও চিনে না, জানে না, ইহা সত্য, এই জীবনে যে মিলন ঘটে তাহাও ক্ষণস্থায়ী ; তথাপি, প্রেম যদি সত্যকার প্রেম হয়, তাহা হইলে সেইরূপ জ্ঞানের জানা, বা আত্মার সহিত আত্মার পরিচয়-সাধনের প্রব্রুই উঠে না, সেই প্রেম জ্ঞানের চেয়ে বড় ; যাহাকে ভালবাসি, তাহার সহিত মিলনে সেই ক্ষুদ্র ও অসমাপ্ত পরিচয়ই অনন্তের অহুভূতিতে পর্যাবসিত হয় ; সেই মিলন দেশকাল ও পাজের সীমায় ক্ষণিক বা খণ্ডিত হইলেও, তাহা কালাতীত ও দেশাতীত একটি পরম অবস্থায় অনন্ত হইয়া

উঠে। আমাদের বৈষ্ণব-সাধনায় ঐ ক্ষুদ্র ও ক্ষণিককেই—সীমাবদ্ধ রূপকে, জ্ঞান বিচারের বিরোধী সাকারকে সম্বোধন করিয়া বলে—

এ ক্ষণ-মিলনে 'নে, ওগো মনোহর

তোমারে হেবিস্ব কেন গমন হৃদয়।

শুধুই 'সুন্দর' নয়—'অন্তরতম চিরপরিচিতসম' বলিয়া আশ্বস্ত হয়। 'জ্ঞান' যাহাকে 'জানি না' বলে, বা কতটুকু জানি বলিয়া—একদিকে অভিমান, অপবদিকে হতাশা জ্ঞাপন কবে—'প্রেম' তাহাকে সেইরূপ 'জানা'ব অধিক কবিয়া জানে, এবং সকল মিলনকে 'ক্ষণ মিলন' বলিয়া বাহিব হইতে ভিতরে আশ্রয় গ্রহণ করে না।

সঙ্গী

কবিতা-প্রসঙ্গ

পূর্বের 'পরিচয়' কবিতা দেখ। কবি সেই একই তত্ত্বের প্রত্যক্ষ প্রমাণ এখানেও পাইতেছেন। সেই—

কোন আদি স্বর্গলোকে সৃষ্টির প্রভাতে

ক্ষুদ্র হৃদয়ে যেন নিত্য বাতায়তে

পদচিহ্ন পড়ে গেছে, আজো ঠিকিদিনে

পুণ্ড্র হয় নাই তাহা, তাই দৌড়ে চিনে।

যেন দুই ছয় বেশে ছ'বছুর মেলা—

তাব পরে দুই জীব অপকণ খেলা।

['দুই বন্ধু'

কিন্তু তব্ব যেমনই হোক, তাহাব ঐ রূপময় জীবন্ত প্রকাশ—ঐরূপ দৃশ্য ও তাহার বস—এমন কবিতা হইয়া উঠিয়াছে।

করুণা

কবিতা-প্রসঙ্গ

শহরের একটি ঘটনা। পবেব ছেলে—তবু সে তখনো বালক বলিয়া—সকল মাতৃ-হৃদয়ের স্নেহভাগী। এইজন্য ঐ নিদারুণ দৃশ্য দেখিয়া নিকটের এক বারান্দায় দণ্ডায়মানা পতিতা নারী কাঁদিয়া লুটাইয়া পড়িল। কবিতাটিব ভাবার্থ এই যে, ঐ 'বারান্দা'ও নারী, বিশেষ করিয়া সে নিঃসন্তানা বলিয়া, তাহার অন্তরেব রুদ্ধ বাৎসল্য-পিপাসা ঐ ঘটনায় বাধ ভাঙ্গিয়া উজ্জ্বলিয়া উঠিয়াছে। কবি এখানে নারীমাত্রেবই অন্তরবাসিনী সেই নারী মূর্তিকে সর্ব পাশ-পুণ্য, 'ভুঁচি-

অশুচি সংস্কারের উর্দ্ধে স্থাপন করিয়া তাহার পূজা করিয়াছেন। পরে আরেকটি কবিতায় কবি নারীর সেই অন্তর্নিহিত নারীত্বের মহিমাকে আরেক প্রকার ঘটনা সংযোগে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন, সেখানে সেই নারীর মুখেই এইরূপ কথা উচ্চারিত হইয়াছে—

নাহিক করম, লজ্জা সবম,

জানিনে জনমে সতীর প্রথা,

তা' ব'লে নারীব নারীত্বটুকু

ভুলে যাওয়া সে কি কথার কথা !

['পতিতা'—কাহিনী

কিন্তু এ কবিতার ঐ নাম যথার্থ হয় না—ইহা 'করুণা' নয়, নারীহৃদয়ের একটি বিশেষ বেদনা, 'করুণা'—মল্লয়া সাধারণের হৃদয়ধর্ম।

স্নেহগ্রাস

কবিতা-প্রসঙ্গ

কবিতাটিতে কবি একটি বিশেষ প্রসঙ্গে রূপকের ছলে ঐ যে 'স্নেহগ্রাস', তথা মাতৃভূমির জবানীতে মায়ের সহিত সম্পর্কের কথা বলিয়াছেন, তাহা এই কারণে অমুখাবনযোগ্য যে, ইহাতেও কবি-রবীন্দ্রের সেই কবি-ধর্ম ও কবি-মানসেব একটি স্বদৃঢ় সংস্কার উঁকি দিয়াছে। আমরা দেখিয়াছি, কবি কিছুতেই তাঁহার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য ক্ষণ করিবেন না; পূর্বে প্রেমের কবিতাগুলিতেও সেই ঘনিষ্ঠ মিলনেব বন্ধন-ভীরুতা, প্রেমের যুগল-জীবনের মধ্যেও একটা অত্যাশ্রিত-স্বাধীন আত্মভাব-সাধনার দাবী আমরা দেখিয়াছি; ব্যক্তির সেই স্বাতন্ত্র্য, সেই সর্ব-সঙ্গ মুক্তিব অধিকার আর সকলের উপরে। এখানেও, প্রসঙ্গটা যেমনই হোক,—তাহাকে ভাবাবেগে মগ্নিত করিতে গিয়া ঐ যে মাতৃ-স্নেহ ও সন্তানের অধিকার সম্বন্ধীয় চিন্তাগুলি আসিয়া পড়িয়াছে, তাহাতে মনে হয়, ঐ অবকাশে কবি তাঁহার মনের একটি গৃঢ় ও দৃঢ় ধারণা ব্যক্ত করিয়াছেন। তাহা এই যে,—মাতৃষের আত্মার স্বাতন্ত্র্য-মহিমা ও ব্যক্তিগত অধিকারকে কোন স্নেহ—এমন কি মাতৃ-স্নেহও কিছুমাত্র ক্ষণ করিতে পারে না। মা যদি কোথাও তাঁহার স্নেহের দাবীতে সন্তানকে এতটুকু বাধিতে চান—সন্তানের সেই ব্যক্তি-অধিকার এতটুকু ত্যাগ করিতে বলেন তবে তাহার উত্তরে সে বলিবে—

সে কি শুধু অংশ তব, আব নহে কিছু ?...

সন্তান নহে গো মাতঃ, সম্পত্তি তোমাব।

সত্য বটে, যে প্রসঙ্গে কবি ঐ কথা বলিয়াছেন, তাহার সেই বিশেষ ভাব-সূত্রে ঐরূপ উক্তির একটা যুক্তিসংকুল আছে; কিন্তু কবির কণ্ঠে একটা উগ্রতর আত্ম-অধিকার-ঘোষণাও এই বিশেষ প্রসঙ্গে শোনা যাইতেছে।

“নিজের সে, বিশ্বের সে, বিশ্বদেবতার”—মাকে সম্বোধন করিয়া এমন কথা বোধ হয়

শঙ্করাচার্য্যও বলিতে পারেন নাই—বা পারিতেন না। আসল কথা এই যে এ পুরুষ কাহারও সহিত কোন সম্বন্ধ-বন্ধন স্বীকার করে না—সে একান্তভাবে নিজের—অর্থাৎ, বিশ্বের বা বিশ্বদেবতাব। নব-নারীর প্রেমকেও এই কবি যেমন আত্ম-রতির মানস-সম্মোহে কপাস্তরিত করিয়াছেন, তেমনই, যে জননী মানবের জীবনায়ত্তের প্রথম বন্ধু—তাহাকেও ঐরূপ রূঢ় কথা বলিতে তাঁহাব বাধে না; যে মাতৃস্নেহকে—‘বিধির প্রথম দান এ বিশ্বসংসাবে’—বলিয়া আমাদের যে কবি আত্মভাবমুক্ত নাটকীয় কাব্যকল্পনায় রস-সঙ্গতি দান করিয়া মহামহিমায় গৌরবান্বিত করিয়াছেন, সেই কবিই আবার আত্মস্বরূপে অবস্থানকালে তাহাকে অতি ক্ষুদ্র বলিয়াই নির্দেশ করিয়াছেন। অতএব, এ কবিতায় যে কথাটি যে প্রসঙ্গে বলিতে চাহিয়াছেন—সেই দেশ ও জাতিব দুর্বলতা ও মূর্খতাব কথাও—কবির ঐরূপ আত্মভাবপ্রচাবেব উগ্রতায়—বসাতাস-দুষ্ট ও স্মৃতিহীন হইয়াছে।

কবিতা-পাঠ

জীর্ণ করি দিয়া ভারে লালনের রসে। তুলনীয়—

“লালনে বহবো দেশান্তাড়নে বহবো গুণাঃ

‘লালনেব রস’ অর্থে ঐ স্নেহও জননীব নিজেবই একটি ভোগ্যবস্তু। কথাটাব মধ্যে যে একটি সত্য আছে, কবি এখানে তাহার কু-অর্থ কবিয়াছেন—

মহুগ্ৰহ-স্বাধীনতা, ইত্যাদি। এ কবিতায় কবির মূল ভাব-প্রবণা ঐ ‘মহুগ্ৰহ-স্বাধীনতা’ ঐ মহুগ্ৰহ কি বস্তু, এবং তাহার স্বাধীনতাই বা কেমন, পববস্তী কবিতায় (বঙ্গমাতা) কবি তাহা বিশদ কবিয়া বলিয়াছেন।

দীর্ঘ গর্ভবাস হভে, ইত্যাদি। পবেব কবিতাটিতে আব এক ভঙ্গিতে এই কথাবই পুনরাবৃত্তি আছে, যথা—

“তব গৃহকোণে

চিৰশিশু কবে আর বাখিও না ববে।”

সেকি শুধু অংশ তব নহে আর কিছু? অর্থাৎ, সে কি তোমারই একটা অঙ্গের মত, তাহার স্বতন্ত্র সত্তা নাই? কথাটাব মধ্যে সত্যাতাস আছে, সত্য নাই। জীবনে শত বন্ধন, এবং বহুতর ঋণ আছে, মায়ের নিকটেও মাতৃঋণ আছে—সেই অর্থে, সন্তান একেবারে মাতৃদায়মুক্ত হইতে পারে না; কিন্তু পুরুষ তৎসঙ্গেও স্বাধীন, ঐ মাতৃঋণ বা মায়ের সহিত একটা অচ্ছেদ্য সম্পর্কে স্বীকার করিলে সেই স্বাধীনতাকে খর্ব করা হয় না, বরং শক্তিমান, বীর্ঘ্যবান এবং মহাদায়ক সেই ঋণ-মোচনের চেষ্টায় নিজ আত্মার মহত্বই প্রকাশ করিয়া থাকেন। ঐরূপ মহত্ব হইতে পৃথক যে ‘স্বাধীনতা’—তাহাই ক্ষুদ্রতা, অর্থাৎ আত্মত্যাগের অক্ষমতা।

নিজের সে, বিশ্বের সে, ইত্যাদি। এইরূপ ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য তথা বিশ্বপ্রেমেব বাণী কবি পরে আরও স্পষ্ট করিয়া ঘোষণা করিয়াছেন, যথা—

“...মোটা মোটা নামগদালা ছোট ছোট গণ্ডিগুলোর মধ্যে আমি মানুষের সাধনা করতে পারিনে। স্বাজাত্যের খুঁটিগাডি করে’ নিখিল মানবকে ঠেকিয়ে রাখা আমার দ্বারা হয়ে উঠল না।”...

বস্তুতঃ এই যে ব্যক্তিত্ব, ইহাই রবীন্দ্র-কবিমানসকে তথা কাব্য-কল্পনাকে চিরদিন প্রভাবিত করিয়াছে ; কবিতার মধ্যেও এই যে চিন্তা বা বিচার-বুদ্ধি, ইহা Subjectivity নয়—সত্যকার স্বাতন্ত্র্যনিষ্ঠ। এখানে এই প্রসঙ্গে একটি কথা আমাদের কাছে স্মরণ রাখিতে হইবে যে, কবি রবীন্দ্র তাঁহার কাব্যে কবি-কল্পনা ও কাব্য-প্রেরণার বশে বঙ্গভূমি ও বাঙালী জীবনের যতই কেননা সৌন্দর্য্য-উদ্ঘাটন করুন, তাহা আর্টিষ্টের রসসাধনার সামগ্রীরূপে ; রবীন্দ্রনাথ তাঁহার দেশকে কখনও সেই দৃষ্টিতে দেখিতে পারেন নাই, যাহাকে সত্যকার প্রেমিকের দৃষ্টি বলে—তিনি প্রকৃতি ও মর্ত্য-জীবন সম্বন্ধে যাহা বলিতে পারিয়াছেন, যথা—

ভালোমল দুঃখস্থ অন্ধকার আলো

মনে হয় সব নিয়ে এ ধরণী ভালো—

—নিজের দেশ বা জাতি সম্বন্ধে তাহা বলিতে পারেন নাই—এ বিষয়ে বন্ধিমচন্দ্র বা বিবেকানন্দের তিনি সম্পূর্ণ বিপরীত। এই কারণে, তাঁহার বহু কবিতায় ঐ রসের রূপস্রষ্টি উপভোগ্য হইলেও, তাঁহাকে স্বাভাববাদ বা Nationalism-এর কবি বলা ভুল হইবে ; প্রকৃতপক্ষে এ বিষয়ে তিনি জাতিমান মহাকবি গেটের মত একটা অতি সূক্ষ্ম, বর্ণহীন, শুভ্র মানস-উৎকর্ষের (Culture) কবি, এবং সকল হৃদয়-বৃত্তিকে স্থূল, এবং আত্মার নিগূঢ় পিপাসাকেও কুসংস্কার বলিয়া আধুনিক সভ্যতার উত্তুঙ্গ শিখরে যে মানস-ধর্ম্মকেই শ্রেষ্ঠ মর্যাদা দেওয়া হইতেছে—রবীন্দ্রনাথ শেষ পর্য্যন্ত সেই আধুনিকতার একজন বড় শ্বশি।

বঙ্গমাতা

কবিতা-প্রসঙ্গ

পূর্ব কবিতার জের। সেখানে ‘বঙ্গমাতা’র কথা ভাবিতে গিয়া কবি গর্ভধারিণী জননীর কথাই ভাবিয়াছেন—এখানে জননীর সহিত উপমিত করিয়া স্বদেশ বঙ্গভূমিকে সম্বোধন করিয়াছেন। এ ভূমির আর্দ্রতা বড়ই দুর্বলতাজনক, তাহাতে বাঙালী জাতির যে ‘মহুশ্ব-স্বাধীনতা’ নষ্ট হইয়াছে, কবি তাহার জ্ঞাত নিরতিশয় ক্ষোভ এবং উচ্চাভিমানস্থলভ অসহিষ্ণুতা প্রকাশ করিয়াছেন। ঐরূপ মাটি ও জলবায়ু যে দেশের তাহাকে অহুযোগ করার ছলে কবি পরোক্ষে বাঙালী জাতির চরিত্র-সমালোচনা করিয়াছেন।

এ কবিতার ভাবনামূলে যে উচ্চ আদর্শের অভিমান আছে, তাহার নাম—‘মানুষ’। বাঙালী ‘মানুষ’ হইতে পারে নাই—সেই ‘মানুষ’ হওয়া কেমন, তাহাও অতি সংক্ষেপে এই কবিতায় বিবৃত হইয়াছে। সেই বিবৃতি হইতেই বুঝিতে পারা যায়, এখানেও কবি, সেই বিশ্ব ও বিশ্ব-দেবতার স্বপ্নই দেখিয়াছেন—দেশ বা জাতি হিসাবে কোন বিশেষ ধর্ম্ম, স্বভাব বা সংস্কৃতির মূল্য তিনি স্বীকার করেন না। তাই সর্বশেষে এমন একটি চমকপ্রদ কথা, ততোধিক চমকপ্রদ ভঙ্গিতে লিপিবদ্ধ করিয়াছেন—

“সাত কোটি সন্তানেরে, হে মুন্স জননী,

রেখে বাঙালী করে, মানুষ করনি।”

কবিতা-পাঠ

দেশদেশান্তর-মাঝে যার যেথা স্থান। সহজ অর্থ এই—বাঙালী যে বাংলাদেশেই বাস করিবে, এমন কোন কথা নাই; তাহা হইলে সে ‘মাহুশ’ হইতে পারিবে না, কারণ, ‘মাহুশ’ অর্থে ‘নিখিল মানব’, বা ‘বিশ্বমানব’ [পূর্ব কবিতায় আছে, “নিজের সে, বিশ্বের সে, বিশ্ব-দেবতাব”।] সেই বিশ্বের যেখানে তাহার ডাক পড়িবে সেইখানেই সে একটা মহত্তর কর্তব্য-ভার বহন করিবে।

শীর্ণ শাস্ত্র সাধু তব পুত্রদের ধরে, ইত্যাদি। কবি এখানে বাঙালী-চরিত্রের নিরীহতা, এবং দুর্বল বলিয়া যে শিষ্টতা তাহার প্রশংসা না করিয়া নিন্দা করিয়াছেন। একটা প্রবাদ আছে যে, বাঙালীর মত এমন ঘরমুখো জাত আর নাই, তাহার—“ঘর হ’তে আঙিনা বিদেশ”; শাস্তিপ্রিয় বলিয়া ইহার অলস, এবং দেশ ও ভিটা ছাড়িতে চায় না বলিয়া কুপমত্বক হইয়া আছে। পূর্বকালের কথা জানা নাই, কিন্তু কবি নিজের কালের সত্য ইহা নহে; ঐ সময় হইতে বাঙালী যেকোন দেশ ছাড়িয়া পৃথিবীর দূবদ্রাস্তবে গিয়াছে—এমন কি তথায় বাস করিয়াছে, ভাবতেও আব কোন জাতি (বাণিজ্য-ব্যপদেশে ছাড়া)—তেমন করে নাই। মনে হয়, কবি তাহাতেও সন্তুষ্ট নহেন, তিনি পাশ্চাত্য জাতিসকলের সেই রাজসিক জীবনাবেগ, অশাস্তি ও অস্থিৰতা—পৃথিবীর দূব-দুর্গম দেশে বসতি-স্থাপন ও বাস্ত্যবিস্তার প্রভৃতি দেখিয়া স্বজাতিকে শক্তিহীন ও ক্ষুদ্রাশয় বলিয়া দিকাব দিয়াছেন। তিনি এই সহস্র বৎসরের সুপ্রতিষ্ঠিত শাস্তিপ্রিয় ও স্বল্পে সন্তুষ্ট সমাজকে ‘গৃহছাড়া লক্ষীছাড়া’ হইয়া সেই ‘বিশ্ববাসী’র গৌরব লাভে উদ্বুদ্ধ করিয়াছেন। কবি এই বাসনা, ঐ কাল হইতে পূর্ণ হইবার লক্ষণ দেখা দিয়াছিল। বাঙালী প্রথমে বাংলাদেশ হইতে ভাবতে তাহার চিন্ত প্রসংবিত করিয়াছিল, এবং পুরাতন জন্ম-জলাশয় ত্যাগ কবিয়া শহর নামক ক্ষুদ্র বিশ্বের আবহাওয়ায় পুষ্ট হইয়া, মুক্ত জীবনযাপনের উদ্ধাম চেষ্টা করিয়াছিল, তারপর জল হইতে ডাঙায় উঠিয়া বাঙালী সেই ‘শীর্ণ শাস্ত্র সাধু’ জীবনের অপবাদ মোচন কবিবার জন্ম ঐ পাশ্চাত্য রাজসিক মস্ত্র দীক্ষিত হইয়া ‘মাহুশ’ উপাধিশাভেব প্রথম পবীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়াছিল। তাহার ফলে, সে আজ সত্যি ‘গৃহছাড়া লক্ষীছাড়া’ হইয়াছে—কবির ঐ কামনা এক অর্থে পূর্ণ হইয়াছে। আজ তাহাকে ‘বিশ্ববাসী’ হইতেই হইবে—‘বঙ্গমাতা’র নামও ভুলিতে হইবে।

ইহাও সত্য যে, বিশ্বের ধ্যান করিলে—একালে ঐ পাশ্চাত্য জাতির ধর্ম ও আদর্শকে অন্তরে বরণ কবিতেই হইবে—‘বিশ্ব’ তাহাই, যাহা আমার দেশ ও জাতির গণ্ডিকে চাড়াইয়া যায়; কেবল ঐটুকু হইলেই বিশ্বপ্রেমের পিপাসা নিবৃত্ত হয়। তার উঁর, আধুনিক যুরোপ ও আমেরিকা সর্ববিষয়ে যেকোন বিশ্ব-ক্ষুধার পরিচয় দিতেছে, তাহার নিকটে বাঙালীর ঐক্লপ জীবন কত হেম, কত তুচ্ছ,—কবি অবশ্য ঐ বাস্তবের দিকটা দেখেন নাই—তাহা হইতে একটা অতি উচ্চ আদর্শ ও বিশুদ্ধ ভাব-সত্যের উদ্ভাবনাই করিয়াছেন। কিন্তু আদর্শ যতই উচ্চ হউক, ভাব যতই সত্য হউক—ব্যক্তি বা জাতির জীবনে, সেই জন্মই তাহা কল্যাণকর হয় না। প্রাণ-ধর্মই সকলের উপরে, সেই প্রাণধর্মের সুস্থ ও বলিষ্ঠ প্রেরণায় প্রত্যেক জাতি সত্যকে আপন

জীবনে আপনার মত করিয়া উপলব্ধি করে। সেই প্রাণধর্ম স্বাধীন হইলেই সর্ববিধ দুর্গতি দেখা দেয়; তাহারও মূলে আছে—সেই আত্মিক বল—যাহার নাম প্রেম।

সাত কোটি সন্তানের, ইত্যাদি। এই পংক্তি দুইটি এক্ষণে একটি প্রবচন হইয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার নিজের মনোগত একটি উচ্চ আদর্শ বা ধর্মমন্ত্রের উদ্বোধন—বিশেষ করিয়া তাঁহার সেই ‘মাহুশ’-দেবতার প্রতি ভক্তির বশে—এই যে উক্তি করিয়াছেন, তাহা কবি-হৃদয়ের একটি গভীর ও পবিত্র ভাবের দ্যোতক বটে। তথাপি, এই উক্তি সম্বন্ধে দুইটি মন্তব্য করা যাইতে পারে। প্রথমতঃ ঐ বাক্য অতিশয় রূঢ় হইয়াছে—মেকলে সাহেব বাঙালীকে যে গালি দিয়াছিলেন, উহা তদপেক্ষাও কঠিন ও ঘৃণ্যব্যঞ্জক। দ্বিতীয়তঃ, কবি নিজে বাঙালী বলিয়া, ঐরূপ গালিতে একটা গভীর দুঃখ বা আত্মগ্লানির পরিচয় আছে, সাধারণ পাঠকের মনে তাহাই মনে হইতে পারে বটে; কিন্তু রবীন্দ্রনাথের যে পরিচয় আমরা করিতেছি, তাহাতে ঐ উক্তিতেও যেমন, তেমনই উহার কণ্ঠস্বর-ভঙ্গিতেও একটা যে অতি উচ্চ স্বাভাবিক বা জাতিসাধারণ হইতে পৃথক একটা আত্ম-ধর্ম ও তাহার গৌরববোধ আছে, তাহা বুঝিতে বিলম্ব হয় না। তাহাতেও কোন দোষ নাই, আমরা কবিকেই দেখিব—ব্যক্তিকে দেখিতেছি না—কবির প্রত্যেক ভাবাবস্থা (mood)—অনুভূতির তীব্রতা ও ভাবের মৌলিকতায় মূল্যবান। কিন্তু যেহেতু ইহাতে নিছক ভাবাবস্থা ছাড়াও একটা সম্ভাব্য বিচার-বুদ্ধি আছে এবং তাহারই দ্বারা একটা সমগ্র জাতির উপরে বিচারকের রায় প্রকাশ করা হইয়াছে—এক কথায় উহা শুধু কবিতাই নয়, একটা গুরুতর সত্য-সিদ্ধান্ত, অতএব সেই সত্যের তথ্য-প্রমাণও একটু পরীক্ষা করিয়া দেখা অগ্রায় হইবে না। কবি ‘মাহুশ’ ও ‘বাঙালী’ এই দুই শব্দের অর্থ পরস্পর-বিরোধী করিয়াছেন; কিন্তু ‘বাঙালী’ আর সকল জাতির মতই,—তাহার দোষ এবং গুণও যেমন আছে, তেমনই তাহার চরিত্রের বৈশিষ্ট্যও আছে—অতএব, সাধারণ অর্থে ‘মাহুশ’ নিশ্চয়ই;—নহিলে এতকাল সে একটা সমাজ ও সভ্যতা রক্ষা করিয়াছে কেমন করিয়া? বহু বা অসভ্যও সে নয়। বহু পূর্বের ইতিহাস যেমনই হোক—খ্রীষ্টচতুর্থের যুগ ও ঊনবিংশ শতাব্দী—এই দুইটা যুগে বাঙালী-মনীষা, পৌরুষ ও চারিত্র, মহত্ত্বমূলক সকল উচ্চ গুণেরই পরিচয় দিয়াছে। ‘সাত কোটি’ সাধারণ বাঙালী, অবশ্য সেই সকল গুণের অধিকারী নয়, কিন্তু একটা জাতিকে বিচার করিতে হইলে তাহার শ্রেষ্ঠগণকে দিয়াই বিচার করিতে হয়—ইহাই সর্বজনগ্রাহ্য রীতি। রবীন্দ্রনাথ নিজে যে যুগের শেষে আবির্ভূত হইয়াছিলেন, তাহাতে তাঁহার পূর্বজ এমন বহু বাঙালীকে তিনি দেখিয়াছেন, যাহারা এই জাতির গৌরব। তাঁহার সমন্বয়েও এ জাতির হৃদয়বল, ত্যাগ ও উচ্চাশ্রিত্যের বহু নিদর্শন তিনি পাইয়াছিলেন। কিন্তু তথাপি কবি রবীন্দ্র ঐ সমাজকে ঐ জাতিকে, যে শ্রদ্ধা করিতে পারেন নাই, এই কবিতাটিতে তাহারই স্পষ্ট প্রমাণ আছে। ইহার পূর্বে ও পরে বহুবিধ রচনায় তিনি এই জাতিকে—বিশেষ করিয়া তাহার ব্রাহ্মণ্য-সমাজ-বিধিকে আক্রমণ করিয়াছেন; সেই সকলের মূলে গ্রায় বা সত্য যেমন বা যাহাই থাকুক—ঐ যে একটা সমগ্র জাতির উপরে একজন ব্যক্তির নিরন্তর বিরাগ এবং আত্ম-নীতি-ধর্মের বশে ঐ অবজ্ঞা ও অসহিষ্ণুতা—উহা আর যাহাই হোক, প্রেমের পরিচায়ক নয়। এইজন্য কবির ঐ দুই পংক্তি একজন নিতান্ত অনাত্মীয়ের মুখে, তাহার

নিজের উচ্চ আদর্শ ঘোষণা এবং একটা কঠিন গালি 'বলিয়াই মনে হইবে। বস্তুতঃ রবীন্দ্রনাথ এই সমাজকে কখনও আত্মীয় বলিয়া মনে করেন নাই ; করুণা বা অতি উদার বেদনা-বোধের পরিচয় থাকিলেও, তাহা সেই প্রীতি নয় যাহা অপরের পাপভাগ নিজে হাসিমুখে বহন করে। সকল আত্মতাত্ত্বিক পুরুষের মত তাঁহার একটা প্রবল সংস্কারক মনোভাব ছিল, তাহার বশে তিনি ঐ সমাজকে ও জাতিকে তাঁহার নিজের ধর্ম্মে দীক্ষিত করিয়া তাহাদের কল্যাণ-সাধনে সচেষ্ট ছিলেন—সেই কল্যাণ তাঁহারই মনোমত কল্যাণ ; সর্ব্ব বিষয়ে তাহাদিগকে রবীন্দ্রধর্ম্মী হইতে হইবে। শেষে তাঁহার সে কামনা কতক পরিমাণে পূর্ণ হইয়াছে ; মৃত্যুব পূর্বে তিনি 'কবি-গুরু' না হইয়া 'গুরুদেব' নামের অধিকারী হইয়া একটা বড় আশ্রম প্রতিষ্ঠা করিয়া গিয়াছেন।

এই কবিতাটির সমালোচনায় আমি আমার অধিকার কতকটা লঙ্ঘন করিয়াছি—কবিতার ব্যাখ্যা ও তদনুযায়ী কবিমানসের পরিচয় ছাড়াও আমি রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিদর্শনেরও আলোচনা করিয়াছি ; অথচ, কবি রবীন্দ্রকে দেখা ও দেখানোই আমার একমাত্র কর্তব্য। কিন্তু উপায় ছিল না, যেহেতু 'চৈতালী'র এই কবিতাগুলিতে সনেটের আকারে কবির শুধুই কবিমানস নয়, ব্যক্তি-হৃদয়েরও অকপট অভিব্যক্তি হইয়াছে, অতএব আমাকেও সেই ব্যক্তিটির ভিতরে দৃষ্টিপাত করিতে হইয়াছে। তার উপর এই দুইটি কবিতায় কবি যে-ভাব ও যে-চিন্তা ঐ ভঙ্গিতে প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা ব্যক্তির হইলেও একটা জাতির পরিচয় সম্প্রদিত ; কাজেই কর্তব্যবোধে আমি এইরূপ একটু পৃথক আলোচনা করিলাম। এককালে আমিও এই কবিতাটি পড়িয়া মুগ্ধ হইয়াছিলাম কারণ তখন রবীন্দ্রনাথকে স্বজাতি-বাৎসল্যের ও স্বাজাত্য-গৌরবের শ্রেষ্ঠ চারণ কবি বলিয়া বিশ্বাস করিতাম। পরে রবীন্দ্র-কবির কবি ধর্ম্মের যে পরিণতি দেখিয়াছি, তাহাতেও চমকিত হই নাই—কবি তাঁহার ভাব-জীবনে ও ধ্যান-জীবনে নিরন্তর নব নব সোপান অতিক্রম করিবেন, ইহা তো গৌরবের কথা। কিন্তু আজ এতকাল পরে যখন রবীন্দ্র-কাব্যের মূল ভাবগ্রন্থিগুলি ও রবীন্দ্র-কবিমানসের বিকাশধারাটি অতিশয় সাবধানে পর্য্যবেক্ষণ করিতেছি তখন কবির সেই কবিধর্ম্ম ও ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের একনিষ্ঠা দেখিয়া বিস্ময়বোধ করিতেছি—কোনকালেই সেই ধর্ম্মমস্ত্রের এতটুকু ব্যত্যয় ঘটে নাই ; আদি ও অন্তে যেমন, তেমনই 'চৈতালী'র ঐ কবিতায় কবি সেই একই বিশ্বমানব ও বিশ্ব-দেবতার মহান্নতি করিয়াছেন ; তিনি কখনো স্বদেশ ও স্বজাতির প্রেমে এতখানি আত্মহারা হন নাই যে, ঐ সনেট একটা গালি না হইয়া, স্বগভীর আত্মগ্লানির জ্বালা হইতে পারে। তাই সেদিন যে ভুল করিয়াছিলাম, আজ তাহা সংশোধন করিতে হইল, কবিকে ভুল বুঝিয়া লাভ কি ? যাহারা আজও কবিকে জাতির দিক দিয়া পূজা করে তাহারাও ভুলই করে—কারণ, রবীন্দ্রনাথ প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত 'বিশ্বকবি'ই বটেন।

মানসী

কবিতা-প্রসঙ্গ

রবীন্দ্রনাথের একটি উৎকৃষ্ট সনেট। উৎকৃষ্ট এইজন্ত যে, এই ক্ষুদ্র পরিসরে কবি শুধুই একটি ভাব-সত্যকে স্থনিপুণ বাণী-রূপ দান করেন নাই—তাঁহার নিজের কবিমানসের একটি স্থায়ী বীজকে কবিতাপুষ্পে প্রস্ফুটিত করিয়াছেন। এই যে নারীর মানসী-দেহটাকে কবি ও শিল্পীর চক্ষে দেখা—তাহাকে ভাবের ও নানা সৌন্দর্যের ভূষণে ভূষিত করিয়া ছল্লভ করিয়া তোলা—ইহা প্রেমিকের নারী-পরিচয় নয়—একান্তভাবে কবির, এবং রবীন্দ্রনাথের মত আর্ট-সাধক কবির। নারী স্বন্দর দুই অর্থে,—এক প্রেমিকের চক্ষে, আরেক আর্টিষ্টের চক্ষে; এক হৃদয়ের আলোকে, আরেক মনের সৌন্দর্য্য-পিপাসার কল্লনালোকে। এখানে কবি দ্বিতীয়টির কথা বলিয়াছেন।

কবিতা-পাঠ

পুরুষ গড়েছে তোরে ইত্যাদি। ঐ রূপ কবির দেওয়া রূপ। সাধারণ পুরুষও নারীকে বাস্তবের অধিক একটা সৌন্দর্য্যে মগ্নিত করিয়া দেখে—সে যৌন-সংস্কারের বশে, যথা—

“It is the sexual instinct in man that makes him see beauty in woman.”

—Schopenhauer

কবিও শুদ্ধ ভাষায় পরে বলিয়াছেন—

“পড়েছে তোমার 'পরে প্রদীপ্ত বাসনা’

এ কথা খুবই সত্য।

অমর করেছে শিল্পী, ইত্যাদি। ইহার পর কবি শিল্পীর নারী-পূজার কথা বলিয়াছেন, এবং তাহারও পরে, প্রকৃতিও যে নারীর সৌন্দর্য্যরাজির জগৎ কত প্রসাধনদ্রব্য যোগাইয়া থাকে তাহাও বলিয়াছেন। অতএব কবিতাটির মূল ভাববস্তু সবদিক দিয়া পূর্ণ ও সমৃদ্ধ হইয়াছে।

চরণ রাঙাতে কীট—অর্থাৎ ‘লাক্ষা’—উহা একজাতীয় কীটের দেহজ আঠা। উহাই হইতেছে আদি অলঙ্কার।

লজ্জা দিয়ে, সজ্জা দিয়ে, ইত্যাদি। ঐ ‘লজ্জা দিয়ে’ কথাটি এখানে এমন একটি বস্তুকে তালিকাভুক্ত করিয়াছে, যাহা নারীর আকর্ষণী শক্তির বোধ হয় সর্বাপেক্ষা বড় সহায়। ঐ লজ্জাই নারীর একটি প্রকৃতিদত্ত সম্পদ এবং আর সকল সৌন্দর্য্যের উপরে উহা একটি স্বতন্ত্র ও অমূল্য ভূষণ। কবি বলিতেছেন—ঐ সকলই তোমার নয় বাস্তব রূপকে আবৃত করিয়া, এবং তোমাকে একটি অপর মহিমায় মগ্নিত করিয়া যতটুকু গোপন করিয়াছে, অর্থাৎ তোমাকে ঘেরিয়া একটা অপরিচয়ের রহস্য সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাতেই পুরুষ তোমাকে ছল্লভ ও দুষ্প্রাপ্য মনে করে।

পড়েছে তোমার 'পরে প্রদীপ্ত বাসনা' ইত্যাদি। শেষ দুই পংক্তি যেমন ভাষায় তেমনই অর্থগৌরবে সমান দীপ্তিময় হইয়াছে। 'অর্ধেক মানবী'—অর্থাৎ, দেহটা কম সত্য নয়—কিন্তু কেবলমাত্র 'দেহ' হইলে তুমি পুরুষকে এমন মুগ্ধ করিতে পাবিতে না; কল্পনায় সেই দেহে একটি রূপ যুক্ত হইয়া—দুই-এ মিলিয়া তোমার যে যুক্তি তাহাই আমরা দেখি ও জানি। ঐ 'কল্পনা'—আদৌ কাম-কল্পনা, পরে তাহাই চিত্তের উৎকর্ষ অমুখ্যায়ী প্রেম-কল্পনা বা নিছক সৌন্দর্য্যপিপাসাব কল্পনা হইয়া উঠে।

মৌন ও অসময়

কবিতা-প্রসঙ্গ

কবিতা দুইটি রবীন্দ্রনাথের কবিতা হিসাবে বিশেষত্ব-বর্জিত—সঞ্চয়ন-গ্রন্থে স্থান পাইবার উপযুক্ত নয়। ইহাদের পবিবর্তে 'চৈতালী' হইতে উৎকৃষ্টতর কবিতা চয়ন করা যাইত। কবিচিত্তে একটা অবসাদ বা শূন্যতাবোধ—একটা সমসাময়িক কবিশক্তিহীনতার অতি সাধাবণ আক্ষেপ এই দুই কবিতায় ব্যক্ত হইয়াছে; উপমাগুলিও অতিশয় মামুলী। যদিও ইহাতে কবিস্বপ্নের কোন বাস্তব-বেদনাব যথাযথ প্রকাশ হইয়া থাকে, তথাপি সেই বেদনা কাব্যরসিক পাঠকের রসচেতনায় সাড়া জাগাইবে না, কারণ তাহা একান্তভাবে কবির নিজ অন্তরের ঘটনা।

কবিতা-পাঠ

বাঁশি যেন নাই... শুধু অশ্রুজল। (মৌন)—সে যে কেমন অবস্থা তাহা শুধু এইরূপ বাক্যের দ্বারা বুঝানো যায় না—কবিতার আকাবেই তাহা আমাদের হৃদয়ঙ্গম করা যাইবে। বাঁশির সুর নাই, নিশ্বাস আছে, অথবা গানের রাগিণী নাই, অশ্রুজল বা ব্যথা আছে—এ অবস্থাবোধ হয় ভাবানু (sentimental) মানুষ মাত্রেরই হয়; তফাৎ এই যে, তাহারা কবি নয় বলিয়া সেজন্ত আক্ষেপ কবে না, এখানে কবির ভাষা আছে বলিয়া সেই আক্ষেপ ছন্দোবন্ধে প্রকাশ করা সম্ভব হইয়াছে। বস্তুতঃ এই কবিতা দুইটির যদি কোন বিশেষ মূল্য থাকে, তবে তাহা ঐ ভাবাবেগপ্রাণ, অথচ কবিশক্তিহীন নীরব কবিদের অন্তর-বেদনার পরিচয় হিসাবে। কবি তো এই কথাই এ কাব্যের আরম্ভে বলিয়াছেন—

চলে গেছে মোর বীণাপাণি।...

কখনো মনের ডুলে যদি এবে লই ডুলে

বাজে বুক বাজাইতে বীণা,

যদিও নিখিল ধরা বসন্তে সন্ধ্যাতে ভরা

তবু আজ গাহিতে পারি না।

কথা আজ কথা সার হুর তাতে নাহি আর

গাঁথা ছন্দ বুধা বলে' মানি—

অশ্রুজলে ভরা প্রাণ নাহি তাহে কলতান—

চলে গেছে মোর বীণাপাণি।

ঐ প্রথম কবিতাটিতে কবির বেদনা আরও সমূলক (authentic) ও অকৃত্রিম বলিয়া মনে হয়, উহার কাব্যরস আরও সার্থক হইয়াছে।

তোমারে হেরিয়া তারা, ইত্যাদি (‘অসময়’)—ভাব এই যে, এখন প্রাণে কবিতা নাই, অথচ তোমার আগমনে একটা যে ব্যাকুলতা জাগিয়াছে তাহাতে বাহির হইতে একটা উদ্দীপনার বশে কিছু লিখিতে ইচ্ছা হয়, কিন্তু সে কবিতা অকালে-ফোটা পুষ্পমুকুলের মত বর্ণ ও সৌরভে স্বসম্পূর্ণ হইবে না। কারণ—

“There must be the internal force and the external stimulus. Neither is enough by itself. A rose will not flower in the dark, and a fern will not flower anywhere”.

[*Autocrat of the Breakfast Table*

কুমারসম্ভব গান

কবিতা-প্রসঙ্গ

রবীন্দ্র-কবি-মানসে—কবিচিন্তের রসপিপাসায়—ভারতের প্রাচীন শ্রেষ্ঠ কবি কালিদাসের কাব্যের যে এমন একটি রুচি ও ভাবগত গুঢ় প্রভাব কবির সেই কৈশোর হইতে প্রৌঢ় কাল পর্য্যন্ত বিস্তারিত হইতে দেখা যায়, এই কবিতা তিনটিতে (পরবর্তী ‘মানসলোক’ ও ‘কাব্য’) তাহার একটি চকিত অভিব্যক্তি ঘটিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ বহুতর কবিতায় ও গল্প-নিবন্ধে কালিদাসের এবং তাঁহার ‘মেঘদূত’, ‘শকুন্তলা’র (একবার মাত্র ‘রঘুবংশের’) কবি-কল্পনা ও কাব্যজগৎকে বার বার সেই গভীর অনুরাগের অর্থা নিবেদন করিয়াছেন। এখানে তিনি ‘কুমারসম্ভব’-এর কবিকে বিশেষ করিয়া সম্বর্দ্ধনা করিয়াছেন। পরে কিন্তু—সর্গবিশেষের কাব্য-সৌন্দর্য্য বিস্মৃত না হইলেও, তিনি ‘কুমারে’র প্রতি তেমন ভক্তিভাব রক্ষা করিতে পারেন নাই—তাহার প্রমাণ আছে। উহা তাঁহার কবি-ধর্ম্মের ও কবিমানসের শেষ রূপান্তরকালে ঘটিয়াছিল। বাল্যকালে তিনি ছাত্র-কর্ম্ম-হিসাবে ‘কুমারসম্ভবে’র অংশ বিশেষের অনুবাদ করিয়াছিলেন সে কথা পূর্বে বলিয়াছি। এখন এই পূর্ণ কবি-বোঁদনকালে তিনি পুনরায় ঐ কাব্য পাঠ করিয়া যে সনেটগুলি লিখিয়াছেন, তাহার মধ্যে কাব্য অপেক্ষা কবির প্রতি অধিকতর শ্রদ্ধার নিদর্শন আছে ; এই প্রথম সনেটটিতেও ‘কুমারসম্ভবে’র মূল-কাহিনীর যে পর পর সেই সাতটি সর্গের একটি শোভন-সুন্দর কবি-কল্পনা-মণ্ডিত রসচিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, তাহাতেও কবি ‘কুমারসম্ভব গান’ অপেক্ষা সেই গানের গায়কের একটি স্বকৃতি-স্বলভ সঙ্কট-অবস্থার কল্পনা করিয়া তাঁহারই কর্ত্তে আপন হৃদয়ের প্রশস্তি-মাল্য অর্পণ করিয়াছেন। বলা বাহুল্য, কালিদাসের কাব্যে কবিমানসের স্বকৃতি-স্বলভ সঙ্কোচ কোথাও নাই, এবং কালিদাস যে যুগের কবি সে যুগে —যে আর্ট ও সে জীবনচর্য্যার আদর্শ ভারতে একটা Renaissance-এর সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহাতে দেহ ও আত্মা, ভোগ ও ত্যাগের একটা বলিষ্ঠ ও অকুণ্ঠ সমন্বয়, হিন্দুর প্রতিভাকে পূর্ণ পরিণতির গৌরব দান করিয়াছিল। সে যাই হোক, তিনটি সনেটের মধ্যে, এই সনেটটিতেই

কবিকল্পনার যে একটি রস-চাতুরী আছে, তাহাই আমাদের কাছে মুগ্ধ করে ; তাহাতেই কালিদাসের ‘কুমারসম্ভব গান’ একটি নূতন মহিমা লাভ করিয়াছে ।

কবিতা-পাঠ

চারি দিকে ঘিরে, ইত্যাদি । এই কয় পংক্তিতে কবি পৌরাণিক কৈলাসপুরীর বর্ণনা হইতেই শিব-পরিবারের একটা Group Photograph তুলিয়াছেন, চিত্রের পশ্চাৎ চরিত্রগুলিও যেমন, পশ্চাৎপটখানিও তেমনই আধুনিক কাব্য-পদ্ধতির ছায়ালোক-স্বপ্নময় জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে ।

কভু স্মিতহাসে, ইত্যাদি । উমার বাল্য-লীলা ও যৌবন-বর্ণনার কালে । ‘কভু দীর্ঘশ্বাস’—হরেব প্রতি প্রেমসন্ধারে এবং সেই মনোরথ পূর্ণ না হওয়ার আশঙ্কায় । ‘কভু অশ্রুজলোচ্ছাস’—মদনভঙ্গ হওয়ার ব্যাপারে এবং সেই রুঢ় প্রত্যাখ্যানে ; অথবা—ঐ ‘মদন ভঙ্গ’ ও প্রত্যাখ্যানের কারণেই ‘দীর্ঘশ্বাস’, এবং পরে তপস্রাশেষে হরকর্ভুক সেই সাদর-সম্মেহ আলিঙ্গনে যুগপৎ অভিমান ও আনন্দের ‘অশ্রুজলোচ্ছাস’ ।

যবে অবশেষে, ইত্যাদি । সর্বশেষে সপ্তম সর্গে বিবাহ ও মিলনের পর কবি যখন ‘নব’দম্পতী র গোপন প্রেম-লীলার বর্ণনা আরম্ভ করিলেন ।

সহস্রা...অসমাপ্ত গানে । ‘কুমারসম্ভবে’র প্রথম সাত সর্গ-ই কালিদাসের নিজের রচনা এবং অষ্টম হইতে বাকি সর্গগুলি পরে কোন কবি যোজনা করিয়াছেন এইরূপ একটা প্রসিদ্ধি আছে । কিন্তু তাহাতে ‘মহাকাব্য’ অসমাপ্ত থাকিয়া যায়, শাস্ত্রমতে মাত্র সাতটি সর্গে মহাকাব্য সম্পূর্ণ হইতে পারে না । এদিকে ঐ অষ্টম সর্গে ‘হর-পার্বতী’র যে রতি-সন্তোগের বর্ণনা আছে, তাহাও অশাস্ত্রীয়—কাবণ, ‘জগতঃ পিতরৌ’, অতএব মাতা-পিতার ঐরূপ মিলন-বর্ণনা সম্ভাব্যতার পক্ষে অতিশয় গর্হিত । তাই কবি প্রচলিত প্রবাদই বিশ্বাস করিয়া উহাকে ‘অসমাপ্ত গান’ বলিয়াই অভিহিত করিয়াছেন—বস্তুতঃ ঐ ‘কিংবদন্তী’র উপরেই এই কবিতার সমগ্র রসকল্পনা নির্ভর করিতেছে ।

[কিন্তু এখানে প্রসঙ্গক্রমে একটা কথা বলা যাইতে পারে । সপ্তম সর্গের পরবর্তী ঐ সর্গগুলি যে কালিদাসের রচিত নয়, এমন কথা জোর করিয়া বলা যায় না । উহাতে যে সুরচির বিদ্য ও দারুণ অঙ্গীলতা আছে তাহা সত্য—কিন্তু রুচি ও রসের সম্বন্ধ সর্বকালে একরূপ নয় । সাধারণভাবে প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে—কাব্যে ও পুঁবাণে আধুনিক এই রুচির শাসন কুত্রাপি নাই । কালিদাসের কাব্যে অঙ্গীলতা অত্রুজও আছে ; আবার ঐ অষ্টম সর্গের বাব্য-রস বহুকাল পর্য্যন্ত ভাবতীয় কাব্যসংস্কারে বিদ্যমান ছিল—জয়দেবের, গীতগোবিন্দ, বৈষ্ণব পদাবলী ও পরে ভারতচন্দ্রের তো কথাই নাই, ভারতীয় চিত্রে ও ভাস্কর্য্যে নারী-মূর্ত্তির নিরাবরণ শোভা এবং অনঙ্গ-পূজায় অঙ্গ-গৌরব যেমন পূর্ণ প্রকটিত হইতে দেখা যায়, তেমনই পবিত্র মন্দির-গাত্রে উন্নত মিতুনমূর্ত্তির লীলাও, দেবতা-ভক্তির কিছুমাত্র বিদ্য ঘটাইত না । অতএব, ঐ যে কয় সর্গকে অঙ্গীল বলিয়া বর্জন করা হইয়াছে—উহা বহু পরবর্তীকালের রুচি ও রসবিচারের ফল বলিয়াই মনে হয় ।]

মানসলোক

কবিতা-প্রসঙ্গ

কালিদাসের ‘কুমারসম্ভব’-কাব্যে, কাব্যেরও অন্তরালে যে একটি কবি-মানসলোক আছে, কবি রবীন্দ্রনাথ তাহারই ধ্যান করিয়াছেন। প্রাচীন কাব্য-বিচারে এই কাজটির কোন প্রয়োজন ছিল না—কারণ কাব্যই ছিল বিচার্য—কবিমানস বলিয়া কোন পৃথক বস্তুর অস্তিত্ব রসবিচারে গ্রাহ্য হইত না। এই গুরুতর অভাবটির জ্ঞান আধুনিক কাব্যবিচারে সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্র একরূপ যোগ্যতাহীন হইয়া পড়িয়াছে—কবিদৃষ্টির স্বাতন্ত্র্য ও কাব্যে কেবল শব্দার্থ-ঘটিত রস নয়—ভাগবতী সৃষ্টির যে সুগভীর রহস্য নির্বিশেষের বিশেষ রূপগুলিতে প্রতিভাসিত হয়, তাহার সন্ধান উহার ঐ রসবাদের বহির্ভূত। কবি রবীন্দ্র কিন্তু এখানে ঐরূপ রস-বিচারের ঠিক বিপরীত আদর্শে আকৃষ্ট হইয়াছেন—তিনি কাব্যকে সম্পূর্ণ গোণ করিয়া কবির পূজা করিয়াছেন। ঐ কুমারসম্ভব, উজ্জয়িনী রাজসভাও যেমন, তেমনই ঐ কাব্যের কাহিনীও মনের মধ্যে ক্ষণপ্রভার মত উদয় হইয়া মিলাইয়া যায়। কেবল উহাতে যে ‘শব্দ-চরিত’ ফুটিয়া উঠিয়াছে—সেই চরিতের উদ্ভাবনায় (Conception) ও তাহার রূপকরূপের উপাদান হিসাবে ‘চিরস্থির আষাঢ়ের ঘন মেঘদলে’র ‘নীলকণ্ঠ্যতিসম শিবনীলভাস’ এবং ‘জ্যোতির্ঘন সপ্তবির তপোলোক’ এইরূপ কয়েকটি চিত্র মানসমধ্যে চির-মুদ্রিত হইয়া গেছে—উহাতেই মানস-কৈলাসের নির্জন ভুবন—অর্থাৎ কবিমানসের উচ্চতম শিখর দৃশ্যমান হইয়া আছে। কবি এখানে ‘কুমারসম্ভব’র সঙ্গে কালিদাসের ‘মেঘদূত’র ‘আষাঢ়’ ও ‘ঘন মেঘদল’ এক করিয়া লইয়াছেন। এক কবিতায় কালিদাসের কবিমানস বা কুমারসম্ভব, কোনটারই ধারণা স্থম্পষ্ট হইয়া উঠে নাই, কেবল কবির নিজ অন্তরের একটা অম্পষ্ট অল্পভূতি দুই একটি ইঙ্গিতে প্রকাশ পাইয়াছে। শেষের ঐ যে দুই পংক্তি—

সে স্বপ্ন মিলায়ে গেল, সে বিপুলচ্ছবি—

রহিলে মানসলোকে তুমি চিরকবি।

—ইহাতে সেই ‘বিপুলচ্ছবি’, কালিদাসের কবিমানসের সেই শব্দ-চরিত-বিস্তৃত মূর্তিটিও আর রহিল না, কেবল একটি কবি-আত্মার নির্বিশেষ সত্তা, আর সকলকে অতিক্রম করিয়া, নিঃসঙ্গ মহিমায় বিরাজ করিতে লাগিল।

কিন্তু কাব্যের ভিতরেই কবিকে পাইতে হয়—কাব্যের বাহিরে কোথাও নাই—কবি-মাহুতের আত্মার কথা স্বতন্ত্র। কালিদাসের ঐ কাব্যগুলি আছে বলিয়াই কালিদাস আছেন, এবং উহার বাহিরে যে-কালিদাস থাকে সম্ভব তাঁহার সহিত আমাদের পরিচয় নাই, থাকার প্রয়োজনও নাই। কাব্য বলিতেও যেমন কবি, তেমনই কবি বলিতেও কাব্যকেই বুঝিতে হইবে। অতএব কালিদাসের কাব্যকে অতিক্রম করিয়া ঐ যে ‘চিরকবি’র ধ্যান, উহা রবীন্দ্রীয় ব্যক্তিত্ব ও কবিমানসের পক্ষেই সম্ভব, কারণ, রবীন্দ্রনাথ সকলের উপরে ব্যক্তির স্বতন্ত্র মহিমার উপাসক। এখানেও কবির সেই এক সর্বসম্বন্ধ-বন্ধনহীন আত্মার আত্ম-পূজার মন্ত্র কেমন উঁকি দিয়াছে, তাহাই লক্ষণীয়। কবির কাব্য অর্থাৎ তাঁহার কীৰ্ত্তি

অপেক্ষা কবি অনেক বড়,—এই ভাব-মন্ত্র এখানেও যেমন, তেমনই পরবর্তী কালের কাব্যও ঘোষিত হইয়াছে, যথা—

তোমার কীর্তির চেয়ে তুমি যে মহৎ,
তাই তব জীবনের রথ
পশ্চাতে কেলিয়া যায় কীর্তির তোমার
বারম্বার ।

[বলাকা]

রবীন্দ্রনাথের কবি-মানস তথা ব্যক্তিত্বের যে প্রধান লক্ষণ—তাহা এই Intrepid Egoism বা দুর্দ্বন্দ্ব আত্মনিষ্ঠা—স্বাতন্ত্র্য-মহিমার জয়গান। পূর্বের কবিতায় আমরা ইহারই একটা অকপট প্রকাশ দেখিয়াছি ; বস্তুতঃ সমগ্র রবীন্দ্র-কাব্যে ইহা প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত রস-কল্পনা, ভাবুকতা ও কাব্যকলার অপূর্ব বিকাশে উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইয়াছে। এই জন্তই রবীন্দ্র-কাব্যে কোনরূপ সঙ্গ-পিপাসা বা সমাজ-প্রীতির যে আবেগ-গভীর হৃদয়ধর্ম তাহার কাব্য প্রেরণা বিফল হইয়াছে—বরং সর্বত্র ঐরূপ সাক্ষাৎ হৃদয়-সম্পর্কের ক্ষুধাকে নিম্নস্তরের পিপাসা বলিয়া, এবং তাহা হইতে মুক্ত হইবার জন্ত—সকল কামনাকে দেহের ক্ষেত্র হইতে মানসক্ষেত্রে তুলিয়া শোধন করিয়া লওয়া হইয়াছে—এবং ব্যক্তিকে ও বিশেষকে বর্জন করিয়া বিশ্ব ও ভূমার আরাধনাই একমাত্র ধর্ম হইয়াছে। ‘চৈতালী’র এই ছোট ছোট কবিতাগুলিতেও সেই ধর্মমন্ত্রটি কিরূপ সরল ও সুস্পষ্ট আকারে প্রকাশ পাইয়াছে, আমি এখানে তাহার যে সবিশেষ উল্লেখ করিলাম, তাহার প্রয়োজন ছিল ; আমি রবীন্দ্র-কাব্য-পাঠের সঙ্গে সঙ্গে রবীন্দ্র-ব্যক্তিত্বের বিকাশ এবং তাহাতে কোন মূলমন্ত্র ক্রমশঃ স্ফুটতর হইয়া উঠিতেছে—তাহাও প্রণিধান করাইতে চাই ; নহিলে কবি রবীন্দ্রের বিশিষ্ট প্রতিভা এবং রবীন্দ্র-কাব্যের গতি-প্রকৃতি ও তাহার পরিণাম বুঝিতে পারা যাইবে না।

কাব্য

কবিতা-প্রসঙ্গ

কালিদাসকে উদ্দেশ্য করিয়া বলিলেও, এই কবিতায় সকল শ্রেষ্ঠ কবির কবি-জীবন ও কাব্যের মধ্যে যে সম্বন্ধ—কবি তাহাই চিন্তা করিয়াছেন, অতএব উহার সাধারণ ‘কাব্য’ নামটি যথার্থ হইয়াছে। এই জন্ত কবির ব্যক্তি-জীবনকাহিনী হইতে ‘কাব্য’ বড়, কবির মধ্যে যে মহত্তর পুরুষ বাস করে, ঐ কাব্যে তাহারই পরিচয় নিহিত থাকে ; উহাই সত্যকার ‘কবি-চরিত’। ‘চিত্রা’র ‘প্রেমের অভিশেক’ নামক কবিতায় কবি আরেকভাবে ঐ এক তত্ত্বই প্রচার করিয়াছেন। সেখানে কবির মুখে, এখানে ভক্তের মুখে। সেই ব্যক্তি-জীবনের ‘আমি’টা হইতে কবি-জীবনের ‘আমি’টা স্বতন্ত্র ; ঐরূপ একটা ব্যবধান রক্ষা করিতে না পারিলে, এবং তাহারই শক্তিতে বাস্তবের যতকিছু দুঃখ-দুর্গতিক দূর হইতে

অনাসক্তভাবে দেখিতে না পারিলে কবিরা এই বিষয়ক হইতেই এমন অমৃতফল চয়ন করিতে পারিতেন না। এখানে ঐ ‘কাব্য’ বলিতে খাটি রসসৃষ্টিই বুঝিতে হইবে, অর্থাৎ যে কাব্য আমাদের চিত্তকে সংসারের মলিনতা ও ক্ষুদ্রতার মধ্যেই বাঁধিয়া রাখে না—প্রাণ-মনকে উর্দ্ধে বিহার করিবার শক্তি দান করে, বিষের পরিবর্তে অমৃত আশ্বাদন করায়। কালিদাসের কাব্য সেইরূপ কাব্যই বটে; কিন্তু ইহাও মনে রাখিতে হইবে যে উহাই ‘কাব্য’র শ্রেষ্ঠ আদর্শ নহে—বাস্তব-বিশ্বতির ঐ রসকল্পনা উৎকৃষ্ট কাব্য হইলেও, বাস্তবের বিষকে কল্পনা হইতে বহিষ্কার করিয়া নয়, তাহাকে অমৃতরসে পরিণত করিবার যে কবিশক্তি তাহাই শ্রেষ্ঠ। রবীন্দ্রনাথ নিজে—ঐরূপ রস বা সৌন্দর্য্য-মস্তের কবি, তাই কালিদাসের সহিত তাঁহার একটি অন্তরের আত্মীয়তা আছে।

কবিতা-পাঠ

তবু কি, ইত্যাদি। প্রথম দুইটি সনেটের সহিত এই সনেট একটা ভাবসূত্রে যুক্ত রহিয়াছে, একই কবিতার পর-পর Stanza-র মতই এই সনেটগুলি মিলিয়া একটি Sonnet-sequence হইয়াছে।

কখনো কি সহ নাই, ইত্যাদি। তুলনীয়—

For who would bear the whips and scorns of time,
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of dispriz'd love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of the unworthy takes,
who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life.

[Hamlet

নিজ্জাহীন রাতি...বক্ষে শেল গাঁথি—এখানে ঐ গাঁথি ক্রিয়াপদটি স্তম্ভ হয় নাই—বিশেষতঃ মিলের স্থানে আছে বলিয়া তাহার শৈথিল্য বেশি করিয়া চোখে পড়ে। ‘সনেটে’র মত কবিতায় মিল ও শব্দ প্রয়োগের সামান্ততম ক্রটি রসবোধকে পীড়িত করে। তারপর বাক্যের ঐ অংশটিতে অস্বয়দোষও আছে—“বক্ষে শেল গাঁথিয়া নিজ্জাহীন রাতি কাটে নাই”, —ইহার অর্থ ঐ শেল নিজের বক্ষে নিজে গাঁথিয়া নয়—তাহা আপনা হইতেই বক্ষে বিঁধিয়াছে, অর্থাৎ দারুণ যন্ত্রণা দিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের রচনায় এমনতর ক্রটি বিস্ময়কর বটে। বুঝিতে পারা যায় ঐকালে কবির কাব্যরচনায় মনের একটা অবসাদ-শৈথিল্য ছিল।

আনন্দের সূর্য-পানে। ঐ ‘আনন্দ’ রবীন্দ্র-কবিধর্ম্মের একটা বড় মন্ত্র; পরে আমরা রবীন্দ্র-কাব্যে এক অভিনব আনন্দবাদের অফুরন্ত রসোল্লাস দেখিব।

জীবনমন্ডন বিষ, ইত্যাদি। ‘কবিতা-গ্রন্থ’ দেখ।

‘চৈতালী’-পাঠান্তে ও পৰ্বশেষে

(১)

‘চৈতালী’ পাঠ করার পর রবীন্দ্র-কাব্য সম্বন্ধে একটি বিশেষ কথা বলিবার আছে—রবীন্দ্র-কবিজীবনের একটা যুগ শেষ হওয়ার কথা। আমি এই কাব্যেই একটা পর্ব—দ্বিতীয় পর্ব—শেষ করিয়াছি; কিন্তু ইহা কেবল পর্বশেষ নয়, কবির কবিমানসের বিকাশে এখানে পরিণতির একটা বৃহত্তর ছেদ পড়িয়াছে। সেই ‘ভাসুসিংহ’ হইতে ‘কড়ি ও কোমল’, এবং ‘মানসী’ হইতে ‘চৈতালী’ এই দুই পর্বে যেমন কতকগুলি ভাব-বীজ, ও একটা বিশিষ্ট কবি-প্রকৃতি পর্ব হইতে পর্বান্তরে উত্তরোত্তর স্বপ্রকাশ হইয়া উঠিয়াছে, তেমনি কবিশক্তির বিকাশ-মুখে তাহা উজ্জলতর রসরূপে রূপায়িত হইয়াছে। তাহাতে ইহাও প্রতিপন্ন হইয়াছে যে, কবির ভাবুকতা ও রস-কল্পনা যতই গভীর ও দূরপ্রসারী হউক, শেষ পর্যন্ত, কবির সেই *Engoism* বা আত্মভাব-পরায়ণতার কিছুমাত্র লাঘব হয় নাই। ‘মানসী’ হইতে ‘চিত্রা’ পর্যন্ত যে কাব্যধারা, তাহাতে এমন বহু কবিতা আছে—সেই কবিতাগুলির ভাবসৌন্দর্য্যও অতুলনীয়—যাহাতে কবির অকুণ্ঠিত আত্ম-নিবেদনই নানা ছন্দে ব্যক্ত হইয়াছে। এই আত্মনিবেদন অর্থে, কবির নিজস্ব কবিত্ব, তথা আত্মিক সাধনমন্ত্রের ঘোষণা; ইহারই শেষ পর্যায় ‘চিত্রা’র ‘জীবন দেবতা’র আসিয়া পৌঁছিয়াছে। অতএব, এ পর্যন্ত আমরা কবির কাব্যও যেমন, তেমনই তাহার অন্তরালে একটি ব্যক্তি-স্বতন্ত্র কবিমানসকে মুগ্ধচিত্তে অনুসরণ করিয়াছি। কিন্তু এই ‘চৈতালী’-কাব্যে সেইরূপ কাব্য-সাধনায় যেন একটা শ্রান্তি বা সমাপ্তির স্পষ্ট আভাস আছে; শুধুই সমাপ্তির অবসর বিনোদন নয়,—কবি অনুভব করিতেছেন, তাঁহার অন্তর-বীণার সেই বীণাপাণি যেন চলিয়া গিয়াছেন, গানের সেই স্বর আর তাহাতে বাজে না; ‘চৈতালী’র একাধিক কবিতায় বারবার এই অবস্থার বর্ণনা আছে। অপর কবিতাগুলিতেও আমরা কবিমানসের একটি *passive* বা উচ্ছিন্ন হীন অবস্থাব,—যেন স্বয়মগত ভাবচিন্তার একটি অবশ ও অকপট প্রকাশ দেখি; এগুলি যেন কবির ‘অবকাশ-রঞ্জিনী’। কিন্তু কাব্যপ্রয়াস যেমনই হোক,—‘চৈতালী’তে সেই পূর্ব-ভাবধারার কয়েকটি প্রধান প্রধান গ্রন্থি উকি দিয়াছে—যেন কবি তাঁহার বিগত কবি-জীবনের একটা সালতামামী করিতেছেন। তাহাতেও দুইটা স্বর নিশ্চিত হইয়া উঠিয়াছে—প্রকৃতি-প্রেমের সত্যপ্রীতি, ও নিজের স্বতন্ত্র ধর্ম্মবোধ বা মনুষ্যত্বের আদর্শ। তাহাতে কোথাও কোন সংশয় নাই, কবিপ্রাণের দিক দিয়াও একটি পূর্ণতাবোধ আছে।

ইহার পূর্বে ‘সোনার তরী’তে আমরা কবিপ্রাণের একটা সংশয়—একটা আধ্যাত্মিক-সংকটের আভাস পাইয়াছিলাম। কবি যেন তাঁহার প্রাণের সেই অসীম আকৃতি ও মনের অন্তহীন ভাবকল্পনার ভার বহিতে পারিবেন না; বাহিরের আকাশে ‘ঘন-বরষা’ অথবা তরীর সম্মুখে ‘সংশয়ময় ঘননীল নীর’ তাঁহাকে উদ্বিগ্ন করিয়াছে, কিন্তু তাহাতেও সমাপ্তির সন্তোষ ছিল না; ঝড়ে ডুবিবার পূর্বে কিছু ঝাঁচাইবার, কিম্বা ‘নিরুদ্দেশযাত্রা’র সেই দ্বস্তর সাগরে নির্বিকল্প হইবার কামনাই ছিল। ‘চৈতালী’তে ঘন বরষার উপদ্রব নাই, বরং বর্ষশেষের শেষ ফসল ও

তাহার পূর্ণ-সফলতার তৃপ্তিস্থ আছে। কবি সত্যই অমুভব করিয়াছেন, তাঁহার কাব্য-প্রেরণার একটা বড় পর্ক অবসিত হইয়াছে, তাই প্রাণ তৃপ্ত হইয়াছে,—এইবার তিনি প্রকৃত বিশ্রামের অবকাশ পাইয়াছেন। ‘চিত্রা’র কবি এই রকম একটা সমাপ্তির পূর্বাভাস পাইয়াছিলেন, তাই তাঁহার ‘জীবন দেবতা’কে সন্মোদন করিয়া বলিয়াছেন—

এখন কি শেষ হয়েছে প্রাণেশ, যা কিছু আছিল মোর...

যত শোভা, যত গান, যত প্রাণ, জাগরণ ঘুমঘোর।...

ভেঙে দাও তবে আজিকার সভা,

আনো নব রূপ, আনো নব শোভা,

নূতন করিয়া লহো আরবার চিরপুরাতন মোরে।

নূতন বিবাহে বাধিবে আমায় নবীন জীবনডোরে।

[জীবন দেবতা

এখানে আর সেই প্রার্থনাও নাই; জীবনদেবতার উদ্দেশে যে একটিমাত্র কবিতা আছে, কাব্যের সেই ‘উৎসর্গ’ কবিতাটিতে কবি বলিতেছেন—

তুমি এসো নিরুপ্ত-নিবাসে

এসো মোর সার্থক-সাধন।

লুটে লও ভরিয়া অঞ্চল

জীবনের সকল সম্বল—

বসন্তের সর্ব-সমর্পণ।

এখন সেই পূর্ণতায় কেবল এক কামনা আছে—সর্বসমর্পণ; ঐ ‘সার্থক সাধন’ কথাটি বড়ই অর্থপূর্ণ। অতএব, ‘চৈতালী’র ঐ ‘উৎসর্গ’ এবং উহার অধিকাংশ কবিতা এইরূপ একটা সমাপ্তির—কবিজীবনের এক ভাগে একটা পরিণতির সংবাদ দিতেছে।

ইহা যে কত সত্য তাহার একটি প্রমাণ ইহার পরবর্তী কাব্যগুলি—কল্পনা, কথা, কাহিনী ও ক্ষণিকা। এগুলিতে রবীন্দ্রনাথ একটি নূতন কাব্যজগতে—কেবলমাত্র কল্পনাকে সঙ্গিনী করিয়া বিচরণ করিয়াছেন। সেই জগৎ রসের জগৎ, তাহাতে ঐরূপ আত্মভাব-সচেতন কবি-মানসের উৎকণ্ঠা নাই। সেই কাব্যগুলিতে স্তম্ভরের যে আরতি আছে, তাহা ‘মানস-স্বন্দরী’ বা ‘জীবন দেবতা’র মজারতি নয়; তাহাতে ‘বসুন্ধরা’, ‘এবার ফিরাও মোরে’, ‘প্রেমের অভিষেক’ বা ‘নিরুদ্ধ-যাত্রা’ কবিকে আকুল করিয়া তোলে না, এখন ‘বর্ষামঙ্গল’, ‘মদনভঙ্গ’ ও ‘স্বপ্ন’ কবিকে স্তম্ভর কল্পজগতে উড়াইয়া লইয়া যায়, তাহার রস কবিকে আত্মবিস্মৃত করে। ঐ পৃথক কাব্য-কল্পনার এই জাতীয় কবিতাগুলিই ‘অখিল মানসস্বর্গে অনন্তরঞ্জিনী’কে আমাদের ধ্যানবস্ত্র না করিয়া, সাক্ষাৎ ‘স্বপ্নসঙ্গিনী’ করিয়া তোলে। ইহার পর, ‘কথা’ ও ‘কাহিনী’তে কবি যে কাব্য সৃষ্টি করিয়াছেন তাহাতে রবীন্দ্রনাথের পক্ষে যতদূর সম্ভব—আত্মভাবমুক্ত হওয়ার লক্ষণ আছে, ইহা বলাই বাহুল্য। সর্বশেষে ‘ক্ষণিকা’য় কবি যেন পূর্ণমুক্তির আনন্দে, মুক্তপক্ষ বিহ্বলের

মতই, একটা বৃন্দাবনী আকাশে লঘুলীলায় সস্তরণ করিয়াছেন ; মনের সেই শৃঙ্খল হইতে মুক্তি-
লাভের আনন্দে নিজেই উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে গাহিয়াছেন—

এতদিন পরে ছুটি আজ ছুটি,

মন ফেলে তাই ছুটেছি

তাড়াতাড়ি করে খেলাঘরে এসে

ছুটেছি ।...

যাঁর বেড়ি তাঁরে ভাঙা বেড়িগুলি ফিরায়ে

বহুদিন পরে মাথা তুলে আজ

উঠেছি ।

কিন্তু এখনই এতদূরে দৃষ্টিনিষ্কেপ করিবার প্রয়োজন নাই ; কেবল, ঐ যে আমি বলিয়াছি, এই পূর্বের শেষে, কবিমানসের একটি স্পষ্ট পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়, ইহা শুধুই পূর্বশেষ নয়—কবির কবিজীবনেরও একটা অধ্যায়-শেষ তাহারই সহজগ্রাহ্য প্রমাণস্বরূপ, আমি পরবর্তী পূর্বের (‘কল্পনা’ হইতে ‘ক্ষণিকা’ পর্য্যন্ত) জঁয়ৎ পরিচয় দিলাম—যথাস্থানে বিস্তারিত আলোচনা করিব ।

(২)

এইবাব সংক্ষেপে রবীন্দ্রকাব্যের সেই বিগত ধারাটির একটি সমগ্র ধারণা করিতে হইবে । আমরা দেখিয়াছি, ঐ দুই পূর্বের কবিজীবনের প্রায় অর্দ্ধ, এমন কি, মধ্যাহ্নও অতিবাহিত হইয়াছে ; উহাতেই একটা বিশিষ্ট কবিপ্রকৃতির—শুধুই উন্মেষ নয়—পূর্ণবিকাশ ঘটিয়াছে । ‘প্রভাত-সঙ্গীতে’ যাহার উদ্বোধন, এবং ‘চিত্রা’ ও ‘চৈতালী’তে যাহার নিবর্তন, তাহা যে একটা বড় যুগ তাহাতে সন্দেহ কি ? কিন্তু অপর যুগ হইতে তাহার বৈশিষ্ট্য কি ? সবচেয়ে বড় বৈশিষ্ট্য এই যে, ঐ কালের ঐ কাব্যে কবি যেভাবে ক্রমাগত আপনাকে খুঁজিয়াছেন তেমন আন্তরিক উৎকণ্ঠা, এবং তাহার বশে প্রাণ-মনের উদ্দীপ্তি ও অকপট উৎসার পরে আর কোথাও লক্ষিত হয় না । এই প্রথমার্দ্ধের কাব্যসাধনায় তিনি সেই আত্মমন্ত্রটিকে যথাযথ প্রকাশ করিবার ঐকান্তিক আগ্রহে যে বাণী ও যে-ছন্দ এবং যে-স্বর লাভ করিয়াছিলেন তাহাতেই সমগ্র রবীন্দ্র-কাব্যের ভিত্তি-নির্মাণ হইয়াছে । পরে কবি তাঁহার কবিধর্মের সহিত কাব্যকলাকে যে-পথে যে-মুখে প্রবর্তিত করুন না কেন, এই কালের এই সাধনায় যে সিদ্ধিলাভ হইয়াছিল—সেই বাণী-সিদ্ধি শুধুই আটের জয়লাভ নয়, কবির প্রাণের অগ্নিদীপ্তি তাহাকে একাধারে ভাবোচ্ছল ও রসোজ্জ্বল করিয়াছে । আটটি বা রসস্তর রবীন্দ্রনাথ ইহার পরের অধ্যায়ে যে নিপুণতর বাণী-কুশলতার পরিচয় দিয়াছেন, তাহার মূল্য অগুরুপ । কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রকৃতি, তাঁহার ব্যক্তিস্বভাব কবিমানসের আদি ও অনাবৃত রূপটি দেখিতে হইলে কবিজীবনের ঐ প্রথমার্দ্ধের সাধনা ও সিদ্ধিলাভ উত্তমরূপে অন্বেষণ করিতে হইবে । একথা সত্য যে, কোন মানুষই যেমন তাহার ব্যক্তি-স্বভাব ত্যাগ করিতে পারে না, কবিও তেমনই তাঁহার সেই মূল্য কবিপ্রকৃতি হইতে কখনো ভ্রষ্ট হইতে পারেন না । কিন্তু যেহেতু বয়সের সঙ্গে সঙ্গে তাহার পরিণতিও

পূর্ণতর হইয়া উঠিয়াছে, অতএব, শেষের কাব্যগুলিই রবীন্দ্র-প্রতিভার পরিপক্বতম ফসল, এইরূপ একটা যুক্তি, এবং ঐ শেষ বয়সের কাব্যই রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ কবিকীর্তি—আধুনিকদের বিশেষ করিয়া, বিশ্ব-মানসলোকের অধিবাসীদের মধ্যে এইরূপ একটা মত, ধর্মমতের মতই স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে ; এ বিষয়ে পরে যথাস্থানে আলোচনা করিব। উপস্থিত আমার বক্তব্য এই যে, বয়সের দিক দিয়াও যেমন খাটি কবিপ্রেরণার দিক দিয়াও তেমনই, ‘চিত্রা’ ও ‘টোতালী’ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতিস্থলভ কবিশক্তির পূর্ণবিকাশ লক্ষ্য করা যায়। সেই প্রকৃতি অনুসারে ভাবকে রূপ দিবার, অতিসূক্ষ্ম অল্পভূতিকে ছন্দে, সুরে, ও ভাষায় ধরিয়া দিবার যে-শক্তি,— অর্থাৎ আপন প্রাণের সহিত মুখামুখী সাক্ষাৎকারের যে অকুণ্ঠিত গীতোৎসার শ্রেষ্ঠ গীতি-প্রতিভার নিদর্শন, তাহা এইকালের কবিতায় কবি-রবীন্দ্রের অন্তরতম কবি-পুরুষটির যে পরিচয় বহন করিতেছে, তেমনটি পরে আর কোথাও করে নাই। ‘প্রভাত-সঙ্গীত’ হইতে ‘চিত্রা’ পর্যন্ত রবীন্দ্র-কাব্যের যে নিবারণধারা বহিয়াছে তাহাতেই কবিহৃদয়ের তলদেশ পর্যন্ত দেখিতে পাওয়া যাইবে। পরে আটের নিত্যান্তর রূপ-ভঙ্গিমায় কবির অন্তরবাসিনী কাব্যলক্ষ্মীর সেই বহুমুখ গুণিত হইয়াই আছে। আবার, সাধারণ নর-নারীর যৌবনই যদি জীবনের বসন্তকাল হয়, কবির যৌবনও যে সেই বয়সের সমকালিক হইবে, তাহাতে সন্দেহ কি ? মনে রাখিতে হইবে যে, রবীন্দ্রনাথের তিনখানি উৎকৃষ্ট বড় কাব্য এইকালেই রচিত হইয়াছিল—‘রাজা ও রাণী’, ‘বিসর্জন’ ও ‘চিত্রাঙ্গদা’—এই গীতিস্বর-প্রধান নাট্যকাব্যগুলিতে কবিপ্রাণের যে রসোল্লাস ও কাব্যসৃষ্টির যে অন্তর্গৃহ সৃষ্টি-প্রেরণা আছে—বা মনঃশিলাবিচ্ছুরিত প্রভা আছে, তাহাতেই কবির কবির্যোবন-মহিমা নিঃসংশয় হইয়া আছে। কবিমানসের প্রৌঢ়ত্ব বা প্রবীণত্ব একটা পৃথক মহিমা অর্জন করিতে পারে—রবীন্দ্রনাথের জীবনে তাহা ঘটিয়াছে ; কিন্তু কবিপ্রতিভার সেই সৃষ্টিশক্তি,—প্রাণৈষণার দ্বারা কাব্যকেও প্রাণবন্ত করিবার যে শক্তি—তাহা যৌবনেই পূর্ণতা প্রাপ্ত হয় ; রবীন্দ্রনাথেরও তাহা হইয়াছিল। তাই রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের কবিতা (আমি এখানে মধ্যবর্তীকালের কবিতাগুলি স্মরণ করিতেছি না) যতই চমকপ্রদ হউক, তাহাতে অতিকর্ষিত মানসের মাণিক্য-দীপ্তি আছে, প্রাণের উচ্ছল রসাবেশের সেই অকপট আকৃতি ও কলঙ্ঘনি তাহাতে নাই। কবি নিজেও তাহা জানিতেন—‘পূরবী’র ‘তপোভঙ্গ’ ও ‘লীলা-সঙ্গিনী’ কবিতা দুইটি তাহার সাক্ষ্য দিতেছে। একটিতে ‘যৌবন-বেদনা রসে উচ্ছল আমার দিনগুলি’কে স্মরণ করিয়া কবি-প্রাণের হাহাকারকে কোনরকমে চাপা দিবার জ্ঞান একটা কল্পনার ফাঁকিকে আশ্রয় করিয়াছেন—জোর করিয়া বার্ক্কোর নিয়তিকে অস্বীকার করিয়াছেন। অপরটিতে যৌবনের ‘লীলাসঙ্গিনী’কে স্মরণ করিয়া, প্রাণের সেই উদ্দীপ্তি—যাহা আর নাই—তাহার এইরূপ বর্ণনা করিয়াছেন—

নদী কূলে কূলে কনোল তুলে

গিয়েছিলে ডেকে ডেকে ।

বনপথে আসি’ করিতে উদাসী

কেতকীর রেণু মেখে ।

বর্ষা-শেষের গগন কোণায় কোণায়,
সন্ধ্যা-মেঘের পুষ্প সোনায় সোনায়
নির্জন খণে কখন অজ্ঞ-মনায়
ছুয়ে গেছ থেকে থেকে ।
কখনো হাসিতে কখনো বাঁশিতে
গিয়েছিলে ডেকে ডেকে ।

উপরের ঐ পংক্তিগুলিতে সেই লীলাসন্ধিনীর বিরহই সত্য হইয়া উঠিয়াছে । উহাতে সেই সত্যকার ভাবোদ্বীপনা (inspiration) নাই, আছে কেবল কথার ভেকি, ছন্দ ও ভাষার চাক-চাতুর্ঘ্য, ইহাকেই ইংরেজীতে decadence বলে ; শৈলী ও ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের তুলনায় সুইনবার্ণ ও রসেটি যেমন—আদি রবীন্দ্রনাথের তুলনায় এই রবীন্দ্রনাথও তেমনই । আরও একটা প্রমাণ এই যে, এখনও রবীন্দ্রনাথের যে কবিতাগুলি পঠন-পাঠনের জন্ম নির্বাচিত হয় তাহার অধিকাংশই এই কালের রচনা ।

(৩)

আমি ঐ যে রবীন্দ্র-কবিজীবনের একটা স্পষ্ট ও পৃথক পূর্বভাগ চিহ্নিত করিয়াছি, ইতিপূর্বে কবিতাগুলির প্রসঙ্গে ও কবিতা-পাঠের অবকাশে তাহার প্রধান লক্ষণগুলির ব্যাখ্যা ও আলোচনা প্রাসঙ্গিকভাবে করিয়াছি ; এখানে ঐ ভাগটিকে আরও সুস্পষ্ট করিবার জন্ম, আমি পুনরায় সেই ভাবধারার কয়েকটি প্রধান লক্ষণ নির্দেশ করিব ।

প্রথমতঃ কবিমানসের কয়েকটি প্রধান ভাবগ্রন্থি, যথা—(১) এক নূতন বিশ্বাত্মবোধ । ইহার মূলে আছে প্রকৃতি-প্রেম, বা সৃষ্টির নিরন্তর-প্রবাহিত রূপ-স্রোতের একটি সঙ্গীতময় সংবেদনা । ‘সোনার তরী’র ‘পুরস্কার’-কবিতায় সেই সৃষ্টির কালস্রোত, এবং ‘বসুন্ধরা’ ও ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতার একটিতে, দেশে তাহার বিস্তার, এবং অপরটিতে জীবদেহে তাহার বিবর্তন—কবির সেই বিশ্বাত্মবোধকে সর্ব্বাশ্রয়ী করিয়াছে । ‘চৈতালী’তেও কবিমানসের এই ভাবগ্রন্থি সমান দৃঢ় হইয়া আছে—

“...মিলে গেছি যেন সকলের মাঝে,
ফিরিয়া এসেছি যেন আদি জন্মস্থলে
বহুকাল পরে ; ধরণীর বক্ষতলে
পশুপাখী পতঙ্গম সকলের সাথে
ফিরে গেছি যেন কোন নবীন প্রভাতে
পূর্ব জন্মে ।

এই ভাবগ্রন্থিটি রবীন্দ্র-জীবনদর্শনে আত্মস্থ অমুসৃত্য হইয়া আছে । পরে ভাবের ঐ তত্ত্বটি রসের গৃঢ়তর আবেশে মনের গণ্ডিও অতিক্রম করিয়াছে—ঐ বিশ্বচেতনার ইন্দ্রিয়ানুভূতি সীমার সহিত অসীমের লীলানন্দ হইয়া উঠিয়াছে—জীবনদেবতা ও বিশ্বদেবতা এক হইয়া গিয়াছে । (২) ব্যক্তি-আত্মার স্বাতন্ত্র্য-ঘোষণা । রবীন্দ্র-কবিধর্ম্মের ইহাও একটা মূল তত্ত্ব । রবীন্দ্র-কাব্যের এই ভাগেই ব্যক্তি-আত্মার ঐ স্বাতন্ত্র্য—intrepid individualism—সুপ্রতিষ্ঠিত

হইয়াছে। পুনরায় কবির শেষ জীবনে ইহাই ‘শেষের কবিতা’-প্রমুখ রচনাগুলিতে শানিত তরবারির মত ঝিকিয়া উঠিয়াছে, তাহাতেই কবি রবীন্দ্রের আধুনিকত্বের দাবিও স্প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

ব্যক্তি-আত্মার (Ego) ঐ স্বাতন্ত্র্য-ধর্মকে ‘মানসী’ হইতে ‘সোনার তরী’তে, এবং ‘সোনার তরী’ হইতে ‘চিত্রা’য় কবি কোথাও ত্যাগ করেন নাই। ‘মানসী’র ‘নিষ্ফল কামনা’ এবং চিত্রার ‘মৃত্যুর পরে’ নামক কবিতায়—ইহার একদিক এবং সর্বত্র প্রেম-কবিতাগুলিতে ও ‘চিত্রা’র ‘জীবনদেবতা’ কবিতায় ইহার অপরদিক প্রকাশ পাইয়াছে। ইহা কবিমানসের subjectivity বা আত্মমুখী ভাবনাই নহ, একটি দুর্দ্বর্ষ Ego বা ‘অহং’-এর সম্ভ্রান অধিকার-ঘোষণা। ‘চৈতালী’র একটি পংক্তিতে দেই অধিকারবোধ যেন বিদ্যুৎশিখার মত ঝলসিয়া উঠিয়াছে—

“নিজের সে বিশ্বের সে, বিশ্বদেবতার”

এই যে একটি তত্ত্ব কবির সারা জীবনকে ঐ স্বাতন্ত্র্য-মুক্তি দান করিয়াছে, তদ্বারা নিরঙ্কুশ আনন্দবাদের আর্ট-চর্চাও যেমন, তেমনই দেশ-কালের সকল পরিবেশ-বশত মোচন করিয়া একটি দৃষ্ট অনাসক্তি রক্ষা করাও কবির পক্ষে সম্ভব হইয়াছে। এই ভাবমন্ত্রটির পূর্ণবিকাশ, ও কাব্যে তাহার অকপট অভিব্যক্তি এই কালেই সম্পূর্ণ হইয়াছে।

উপরের ঐ দুইটি ভাবগ্রন্থিই প্রধান; উহা হইতেই যে আর দুইটি ভাব এই কালের কাব্যে অঙ্কুরিত ও বিকশিত হইয়াছে, তাহার একটি—

(৩) মৃত্যু সঙ্ক্ষে কবির একটি বিশিষ্ট মনোভাব :—এই বিশ্ব বা ‘অনন্ত সৃষ্টি’র নিত্য-ধারায় মৃত্যু একটা অভিশাপ নয়, উহা সেই একই জীবনধারার তট-পরিবর্তন মাত্র। জন্ম ও মৃত্যু একই মহাজীবনের ছন্দ রক্ষা করিতেছে। এইরূপে কবির মর্ত্যাপ্রীতি ও মৃত্যুপ্রীতি এক হইয়া গিয়াছে। ‘চৈতালী’র একটি কবিতায় কবি বলিতেছেন—

পরাণ কহিছে ধীরে—হে মৃত্যু মধুর,
এই নীলাম্বর, একি তব অন্তঃপুর ?
আজি মোর মনে হয় এ স্ত্রীমলা তুমি
বিস্তীর্ণ কোমল শয্যা পাতিয়াছ তুমি।
জলে স্থলে লীলা আজি এই বরষার,
এই শান্তি, এ লাভণ্য সকলি তোমার।
মনে হয়, যেন তব মিলন-বিহনে,
অতিশয় ক্ষুদ্র আমি এ বিষভুবনে।

[‘মৃত্যুমাদুরী’]

এই কারণেই কবি মর্ত্য হইতে বিদায় লইতেও যেমন অতি করুণ গীতিকর্ষন করিয়াছেন, ঐ পার্থিব জীবনের অমরতালাভেও তেমনই আশ্রিত হইয়াছেন।

এই তৃতীয় ভাব-বীজ কবিজীবনের ঐ প্রথমার্ধে ‘সঙ্কুরিত ও স্রগোচর’ হইয়া উঠিলেও উহার পূর্ণপ্রস্ফুটিত রসরূপ উত্তরার্ধেই রবীন্দ্র-কাব্যের ভাব-গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছে।

(৪) দ্বিতীয় যে ভাব-গ্রন্থির উল্লেখ করিয়াছি, তাহা হইতেই একটি গুরুতর বিষয়ে কবির মনোভাব অনন্তসাধারণ হইয়া উঠিয়াছে, বিষয়টির নাম—নর-নারীর প্রেম। উপরে আমি কবিমানসের যে পরিচয় দিয়াছি, তাহা হইতে এ কবির প্রেম-সম্পর্কিত আদর্শ যে কি হইতে পারে তাহা সহজেই অন্বেষণ। ঐ যে ব্যক্তি-আত্মার স্বাতন্ত্র্য উহা অপেক্ষা বড় কিছু নাই—প্রেমও উহার নিকটে ক্ষুদ্র। যে-প্রেমে অপরের নিকটে ব্যক্তি-আত্মার আত্মসমর্পণ আছে, যাহাতে মনের এক প্রকার রসপিপাসার পরিবর্তে দেহ ও মনের যুগপৎ মিলনাকাজক্ষা আছে, যে প্রেম পরস্পরকে মনে ধ্যান না করিয়া, সংসারের কঙ্কর-কণ্টকময় পথে সাথী হইতে চায়, এবং না হইলে যাহা ব্যর্থ হয়—তেমন প্রেম অতিশয় মলিন-বুদ্ধি ও স্থূল কামনার নিদর্শন। মিলন হইবে দেহে নয়—মনে, কামনার বাস্তব-রাজ্যে নয়—ভাবের বিরহলোকে। কারণ, ঐ বাস্তবের বন্ধনে—দেহের সাক্ষাৎ-সম্পর্কের মধ্যে একটা ক্ষুধা জাগিবেই—তাহা স্বত্বাধিকার-লাভের ক্ষুধা; উহাতে ব্যক্তির সেই স্বাতন্ত্র্য ক্ষুণ্ণ হয়—নর-নারীর আত্মাকে ক্ষুদ্র করিয়া ফেলে। সেই প্রেমই আদর্শ-প্রেম, যাহা প্রেমাস্পদকে মুক্তি দেয়; যে-প্রেমে প্রেমিক ও প্রেমিকা দুইজনে দুইজনকে সেই স্বাধীনতা সম্পূর্ণ রক্ষা করিতে দিয়া, পরস্পরের প্রতি চিরকৃতজ্ঞ থাকে। আসলে ঐ প্রেম সাধারণ মানবীয় প্রেম নয়—মাতৃষের অভিধানে যাহাকে প্রেম বলে উহা সেই প্রেম নহে। উহাও একরূপ Platonic Love হইতে পারিত, কিন্তু যেহেতু ঐ প্রেম ব্যতীত অগ্রবিধ সম্পর্কে—যেমন বিবাহ সম্পর্কে, অপর কাহারও সহিত মিলনে বাধা নাই, অর্থাৎ, ঐ প্রেম কোন অর্থেই একটা বন্ধন নয়—একান্ত মনোগত বলিয়া বাহিরে কোনরূপ একনিষ্ঠার প্রয়োজন নাই, অতএব উহা সেইরূপ Platonic Love ও নয়। উহা আসলে সেই ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য বা আত্মনিষ্ঠার জয়গান।

রবীন্দ্র-কাব্যের এই প্রথমার্ধে ঐ প্রেমের তত্ত্ব-বোষণা ও সার্থক কাব্যরচনা দুইই আছে। ইহার ঠিক পরবর্তী কাব্যধারায় এই সকল আত্মভাবমূলক ভাবনা-কল্পনা যেন হঠাৎ স্থগিত হইয়া গেছে, সে কথা পূর্বে বলিয়াছি। সেই মধ্যবর্তী কালে কবি কতকটা আত্মভাবমুক্ত হইয়া নিছক কাব্যরস, এমন কি, কাহিনী ও নাটকীয় কল্পনা-রসে মগ্ন হইয়াছেন। কিন্তু পরে—আবার ঐ মানস-ধর্মই আরও তীক্ষ্ণ, ও পরিপক্করূপে দেখা দিয়াছে। কিন্তু তাহাতে এই প্রথমার্ধ কালের সেই স্বাভাবিক উদ্দীপ্তি নাই—তখনকার কবিত্তে নিষ্পন্নতার স্রোতোবেগ নাই—মনের যন্ত্র-সঙ্গীতের সহিত কণ্ঠেরও সুরলহরী নাই। অতএব, এই আত্মভাগের পর মধ্য-ভাগটিতে কবিমানসের বিকাশ ভিন্নমুখী হইলেও, শেষের দিকে সেই ভাববীজগুলির পুনরা-বর্তাবে কবিমানসের বিকাশ একমুখী ও অবিচ্ছিন্ন বলিয়া মনে হয় বটে, কিন্তু কাব্যহিসাবে 'আদি ও অন্তের মধ্যে ঐ প্রভেদ না মানিলে কবির প্রতি অবিচার করা হইবে; তাহাতে কবি-প্রতিভার ঐ ক্ষুদ্রিত্তি—কবিশক্তির ঐ বিশুদ্ধ প্রেরণাকে যথোপযুক্ত গৌরব দেওয়া হইবে না—পূর্বাংশে সূর্য্যোদয় না দেখিয়া পশ্চিমাংশের খণ্ড মেঘে অন্তঃসূর্য্যের বর্ণবিলাসকেই রবি-প্রতিভার শ্রেষ্ঠ পরিচয় বলিয়া গণ্য করা হইবে।

আমার এইরূপ আলোচনা হইতে কেহ যেন মনে না করেন যে, আমি কবিজীবন ও কাব্যধারায় এইরূপ ছেদ নির্দেশ করিয়া জ্ঞানতঃ একটা অ-শাস্ত্রীয় কাজ করিতেছি। শাস্ত্র যাহাই বলুক, আমি জ্ঞানতঃ অর্থাৎ উদ্দেশ্যমূলকভাবে কিছুই করিতেছি না; আমি কাব্যের ভিতর দিয়া কবিজীবনের অহুসরণ করিতেছি, কোন একটা শাস্ত্র-বিধি অহুসারে, কবি-মানস ও কাব্যধারার মত এমন গহন-গভীর বস্তুর মান-চিত্র প্রস্তুত করিতেছি না। কবির ব্যক্তি-মানসের যে একটি অচ্ছেদ্য বন্ধন কাব্যপ্রেরণার মধ্যেও স্থানে স্থানে প্রকট হইয়াছে তাহা জানি, এবং তাহাকেই প্রাধান্য দান করিলে কবি-জীবন ও কাব্যকে একটা একই সূত্রে বাঁধিয়া দেওয়া সহজ, ইহাও জানি; কিন্তু তাহা রবীন্দ্র-কবির মত এমন রসৈকধর্মী, বৈচিত্র্যাকামী কবি-পুরুষের পক্ষে একটা দারুণ বন্ধন হইয়া উঠিবে। আমি যে ব্যক্তি-মানসের পরিবর্তে কবি-মানসের বিকাশ ও পরিণতির ধারা অহুসরণ করিতেছি, তাহাতে এরূপ তট পরিবর্তন কিছু অস্বাভাবিক বা অসঙ্গত নহে—বরং তাহা স্বীকার করিয়াই এ কবির কবিমানস ও কবিকৃতির বৈশিষ্ট্য নির্ণয় করিতে চাই। এই কার্যে আমি যে একটি দুরূহ নীতি অবলম্বন করিয়াছি—পুনরায় তাহা স্মরণ করিতে বলি। বাহির হইতে বা উপর হইতে একটি ঐক্যতত্ত্ব স্থাপন করিয়া, অথবা, কবি নিজেই তাঁহার নানাবিধ আত্মকথায় নিজ কবিজীবন ও কবিতার যে ব্যাখ্যা-সূত্রটি নির্মাণ করিয়া দিয়াছেন, প্রথমে তাহাই গ্রহণ করিয়া, পরে সেই সূত্রটিকে রবীন্দ্র-কাব্য-মাল্যের ডোর করিয়া যে অতি স্নলভ ঐক্যস্থাপনা সম্ভব, আমি তাহা করিব না; যতদূর সাধ্য সংস্কারমুক্তভাবে (কাব্য-সংস্কার ও মানবজীবন সম্বন্ধীয় স্বভাব-সংস্কার ছাড়া) আমি কবির কাব্যরচনার সাক্ষাৎ-পরিচয় করিতেছি; তাহাতে এতই ভাববিরোধ, চিন্তাবিরোধ, প্রেরণা ও কল্পনার প্রকৃতি-বিরোধ থাকুক না কেন, আমি সেই অনৈক্য, বিচ্ছিন্নতা ও বৈষম্যের মধ্যেই কবির কবি চরিত্র, তথা কাব্য-প্রেরণার একটি মূল তত্ত্বে উপনীত হইবার প্রয়াস করিব; সেই তত্ত্বের প্রতিষ্ঠা এখনই করা যাইবে না; কবির কবি-জীবন বা সৃষ্টিশক্তির সকল বিকাশ ও প্রকাশ দেখিয়া লইবার পরে তাহা সম্ভব হইবে। একেবারে অভাবই যদি কবির কাব্যলীলার অন্তর্লীন রহস্য হয়, তবে তাহাও একটা বড় তত্ত্ব। কাব্যমাত্রেরই প্রধান প্রেরণা দুইটি—ভাব-প্রেরণা ও রসপ্রেরণা, এই দুইয়ের পূর্ণতা ও সামঞ্জস্য ঘটিলে উৎকৃষ্ট কাব্যের জন্ম হয়। আধুনিক লিরিক কাব্যে ভাবের প্রেরণাই প্রবল, উহা সহজেই একটা বিশিষ্ট কবিমানসের অভিব্যক্তি হইয়া দাঁড়ায়। তথাপি, এ কাব্যে কোথাও ভাব, কোথাও রস মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে দেখা যায়—রবীন্দ্রনাথের মত এতবড় আত্মভাবনিষ্ঠ কবিও সেই রসপ্রেরণা কালবিশেষে ও কবিতাবিশেষে ভাবকে গোণ করিয়া তুলিয়াছে, অর্থাৎ ভাবপ্রেরণা রস-প্রেরণার বশীভূত হইয়াছে; এমন বহু স্থানে ঘটিয়াছে; সেইজন্যই রবীন্দ্রনাথ এতবড় আর্টিষ্ট-কবি হইতে পারিয়াছেন। আবার, তাঁহার কাব্যে ঐ কবিমানসেরও অন্তরালে একটি ব্যক্তি-মানস বা ব্যক্তি-পুরুষের নীতি-সংস্কার কোথাও কোথাও উচ্চকণ্ঠে আপনাকে জাহির করিয়াছে। এহেন কবি-পুরুষের কাব্যসৃষ্টিকে কোন একটি বিশেষ মানসধর্মের তাত্ত্বিক অভিব্যক্তি বলিয়া নির্দেশ করিলে, ঐ ব্যক্তি-পুরুষটাকেই দেখা হয়—কবি-পুরুষকে দেখা হয় না। ব্যক্তি-মানুষ রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কাব্যের

বাহিরে দাঁড়াইয়া ঐরূপ একটা তত্ত্বের স্মৃতি যাবতীয় কবিকৰ্মকে বাঁধিয়া দিতে উৎসুক হইয়াছিলেন ; সেই আগ্রহ কবির নয়—ভাষ্যকারের, আত্মচরিত-লেখকের। কিন্তু কবিরূপে তিনি ঐরূপ ঐক্যচিন্তা কবেন নাই, কবিতায় কোন সজ্ঞান অভিপ্রায় দাবি করেন নাই—‘জীবন-দেবতা’কে সম্বোধন করিয়া কবি তাহা কবুল করিয়াছেন। তথাপি, কাব্যগুলিতে ঐরূপ ব্যক্তি-চরিত্রের ছায়া যতই স্পষ্ট হউক, উহাতে যে একটা স্বতন্ত্র কবি-চরিত্র আছে, কাব্য-সমালোচনায় তাহাই সর্বাপেক্ষা মূল্যবান। তাহা যেমন—ঠিক তেমনই অনুসরণ করিতে হইবে।

ঐ কবিমানস সম্বন্ধে আর একটি কথাও এখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন ; রবীন্দ্রকাব্যে যে কয়েকটি ভাব-বীজের উদ্ভব ও বিকাশ দেখিতে পাওয়া যায়, কবিমানস বলিতে স্থূলতঃ তাহারই সমষ্টি বুঝিতে হইবে ; কিন্তু কাব্যের রসস্থিতিতে তাহাই কেমন পুষ্পিত হইয়া উঠিয়াছে—কোন একই ভাব-বীজ নব নব প্রেবণাব বশে নব নব রূপ ধারণ করিয়াছে—আমি তাহাও দেখাইতে চেষ্টা করি নাই। কাব্যপাঠ বা রসনিবেদনের কালে—অর্থাৎ, কবির সহিত প্রকৃত পরিচয় স্থাপন করিতে হইলে, সেই বিচিত্র রস-রূপ-সন্দর্শনে যেন ব্যাঘাত না ঘটে ; যেখানে তাহা ঘটে বা ঘটিয়াছে, সেখানেই কবির কবি-মানস নয়, ঐরূপ একটা ব্যক্তি-মানসই দায়ী, সেই কবিমানস ও ব্যক্তি-মানসে তফাৎ এই যে একটির কারণে কাব্যরসেবই বৈশিষ্ট্য ঘটে ; অপরটি কাব্যরসকে অতিক্রম করিয়া আত্ম-প্রচারকে মুখ্য করিয়া তোলে। কবির সেই কবি-মানসকেও তাহার ব্যক্তি-মানস কতখানি আচ্ছন্ন করিয়াছে, এবং কবিজীবনের আদি হইতে শেষ পর্যন্ত সেই প্রভাব কিরূপ দীর্ঘস্থায়ী হইয়াছে, তাহারও একটা দৃষ্টান্ত দিতেছি ; আমিও উহাকে রবীন্দ্র-কবির কাব্যে সাধারণ অর্থে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য বা Subjectivity না বলিয়া উগ্র Individualism বা Intrepid Egoism বলিয়াছি, তাহাতে কাব্যের সেই মানবস্থলভ হৃদয়ানুভূতি অপেক্ষা ব্যক্তি-মানসের অভিমান উদ্ধৃত হইয়া উঠে। দৃষ্টান্তটি এই।

কবি-রবীন্দ্র প্রেমও ব্যক্তির স্বাতন্ত্র্য-অভিমানকে উচ্ছ্বাস দিয়াছেন—ঐ স্বাতন্ত্র্য, অর্থাৎ ব্যক্তি-চেতনাব স্বাধীনতা না থাকিলে প্রেমও উপাদেয় নয়। এই ভাবময়টি ‘কড়ি ও কোমল’-এর একটি কবিতায় প্রথম স্পষ্ট প্রকাশ হইতে দেখি, যথা—

“স্বাধীন করিয়া দাও বেঁধো না আমায়

স্বাধীন হৃদয়খানি দিব তব পায়।

[‘বন্দী’

ইহার পর ‘মানসী’ ও ‘সোনার তরী’র প্রেম-কবিতাগুলি পাঠ করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে, তাহাদের প্রেরণামূলে ঐ এক মন্ত্রই আছে—সর্বত্র প্রেমিক-প্রেমিকার সেই প্রথম আত্ম-চেতনা। কিন্তু সে তো প্রথম যৌবনের কবিতা ; এইবার বৃদ্ধ কবির ‘শেষের কবিতা’ হইতে কয়েক পংক্তি উদ্ধৃত করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে, ঐ মন্ত্রটি যেন কবিমানসের—‘মর্মে বিজড়িত মূল’—একটি দৃঢ় নীতি-সংস্কার। যথা—

ভালবাসার ট্রাজেডি ঘটে সেইখানেই, যেখানে পরস্পরকে স্বতন্ত্র জেনে মানুষ সঙ্কট থাকতে পারে না,—নিজের ইচ্ছেকে অস্ত্রের ইচ্ছে করবার জন্তে যেখানে জুলুম। যে মেয়ে

তা' না বোঝে সে যতই দাবি করে ততই হয় বঞ্চিত ; যে পুরুষ তা' না বোঝে সে যতই টানা হেঁচড়া করে, ততই আসল মানুষটাকে হারায় ।”

—শেষের কবিতা, পৃ: ৮০

ঐ কথাগুলি যে কাহার কথা তাহা বুঝিতে বিলম্ব হয় না। ঐ ভালবাসা যে কোন বস্তু,—‘আসল মানুষটা’ই বা কি, তাহার পক্ষে সাধারণ নর-নারীর প্রেম যে কত ছোট—ঐ কয়টি কথায় তাহা স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। “One word is too much profaned—” এমন কথাও তিনি বলেন না। তিনি বলেন, ঐ নামের ঐ বস্তুটাই ছোট,—ব্যক্তি-আত্মার স্বাধীনতা উহাতে নষ্ট হয়; তাই রক্তমাংসের সম্পর্কটাই হয়। শেলী তাহা বলেন নাই—কেবল, সকল প্রেমই সত্যকার প্রেম নয়, ইহাই বলিয়াছেন। কিন্তু ইহাই যদি কবিমানসের একটা স্থায়ী সংস্কার হয়, তবে কবি-চরিত-বিচারে যেমনই হৌক—কবিতার কাব্যগুণ-বিচারেও কি তাহাকেই প্রামাণ্য করিতে হইবে? অথবা কবির কাব্যে ঐ ধারাটিরই অনুসরণ করিতে হইবে? আমি ঐ মানসধর্মের কথাও স্মরণ রাখিব, এবং উহার ততটুকু অনুসরণ করিব যতটুকু কাব্যের দোষ-বিচাবে আবশ্যক।

কিন্তু ইহার পরেও যে রস-প্রেরণা জন্ম হইয়াছে, তাহাতেই বহু উৎকৃষ্ট এবং উৎকৃষ্ট-নিষ্কৃষ্ট কবিতার জন্ম হইয়াছে। সকল রসসৃষ্টিতে কবিমানসের যে একটি অনিয়ম দেখিতে পাওয়া যায়, তাহাই তাহার গৌরব; ব্যক্তি-মানসের চাপ যেখানে যতটুকু থাকুক না কেন, তাহাকেই ধরিয়া যে ধরণের কাব্যবিচার এক্ষণে একটা ফ্যাসন হইয়া উঠিয়াছে—কবি নিজেও তাহার উপায় করিয়া দিয়া গিয়াছেন—তাহাতে, কাব্যপাঠ না করিয়া কবিকে পাঠ করিতে হয়; অথবা, কবিকেও নয়—কবির সেই সজ্জন স্বাতন্ত্র্য-গৌরবের ব্যক্তি-মানসকে। উহাতেই একটা পূর্বাগর অবিচ্ছিন্ন ধারা আবিষ্কার করা সহজ। কিন্তু রবীন্দ্র-কাব্যের রস-শ্রোতে কবিমানসের যে একটি তরী-বাওয়া আছে, তাহাতে পূর্ব-পশ্চিম, উত্তর-দক্ষিণ—যে কোন দিক-পরিবর্তন দোষাবহ নয়, বরং তাহাই এ কাব্যের আটকে এমন বহু বর্ণ ও বহু আলোকে বিচিত্র করিয়াছে। ‘শেষের কবিতা’রই একস্থানে কবি, নাটকের জবানীতে যে একটি কথা বলিয়াছেন, তাহা যে নিজেরই কবিমানসে কবির একটি চকিত-গভীর দৃষ্টিপাত, তাহাতে সন্দেহ নাই, যথা—

“আমার মনটা আয়না, নিজের বাঁধা মতগুলো দিয়েই চিরদিনের মতো যদি তাকে আগাগোড়া লেপে রেখে দিতুম, তা' হ'লে তার উপর প্রত্যেক চলতি মুহূর্তের প্রতিবিম্ব পড়ত না।” [পৃ: ২৩

ইহা যে কবির কত বড় গর্ব, তাহা রবীন্দ্র-কবির প্রতি পাঁচ বা দশ-বৎসর অন্তর সেই ‘আয়না’খানার মুখ নূতন দিকে ফিরাইয়া দেওয়া—এবং ‘চলতি মুহূর্তের’ বা নিয়ত প্রগতিশীল ভাব-জগতের সত্তম আলোকরশ্মি তাহাতে প্রতিফলিত করার আশ্চর্য্য নৈপুণ্য দেখিলে—স্বীকার করিতে হয়। উপরে উদ্ধৃত ঐ উক্তিটি রবীন্দ্র-কবিমানসের পরিচয় হিসাবে অতিশয় মূল্যবান। পরে, কাব্যপাঠশেষে, রবীন্দ্র-কবির কবিমানস তথা কবি-প্রতিভার সমগ্র-পরিচয় স্থাপন করিবার কালে, এ বিষয়ে বিপদ আলোচনা আবশ্যক হইবে। এক্ষণে ঐ উক্তির

সম্পর্কে, আরেকটি উক্তি উদ্ধৃত করিলাম—উক্তিটি ঝাঁহার, তিনি আর্টকে জীবনের উপরে স্থান দিয়াছিলেন ; বিস্তৃত আর্ট-মন্ডের এতবড় সাধক সেকালে আর ছিল না ; তিনিও খাঁটি আর্টপন্থীর ধর্ম সঙ্কে বলিয়াছেন—

“He will realise himself in many forms and by a thousand different ways, and will ever be curious of new sensations and fresh points of view. Through constant change alone, he will find his true unity. He will not consent to be the slave of his own opinions ...what people call insincerity is simply a method by which we can multiply our personalities.”

[Oscar Wilde : Criticus Artist

তৎসঙ্গেও ঐ যে একটি ব্যক্তি-মানস, তথা চরিত্র সে সকলের অন্তরালে বিদ্যমান আছে, না থাকিয়া পারে না—তাহার সবিশেষ আলোচনা—কাব্য-বিচারের নয়, কবি-জীবনীর উপযুক্ত বিষয়। কবির কবিশক্তি মন্দীভূত হওয়ার কালে, ব্যক্তি-মানসের ঐ সংস্কারগুলিই শেষের কাব্যগুলিতে অতি সূক্ষ্ম ও তীক্ষ্ণ আকারে দেখা দিয়াছে, তাহাতে কাব্য অপেক্ষা বাক্যের চমক ও বুদ্ধির বিলাসকলা-কুতূহলই অধিক।

কিন্তু এই ‘চিত্রা-চৈতালী’র কালে, এবং ইহার পর, কবি যে ধরণের রস-প্রেরণার বশে যে কাব্যগুলি রচনা করিয়াছেন, তাহাতে কবিকল্পনা একটা ভিন্ন পথে প্রয়াণ করিয়াছে ; তাহার মূল্যবিচারও করিতে হইবে একটা ভিন্ন আদর্শে। এই পরবর্ত্তী কাব্যধারায় কবি নিজের সেই মানসধর্ম বা আত্মগত ভাবনা অনেক পরিমাণে বিস্তৃত হইতে পারিয়াছেন—‘কল্পনা’তেই ইহার আরম্ভ, এবং ‘ক্ষণিকা’য় তাহার শেষ—সেখানে ঐ বন্ধন-মুক্তির রসোল্লাস কবিমানসের লীলাকেই একটি অপূর্ব অবলীলায় মণ্ডিত করিয়াছে। ‘চৈতালী’ পর্য্যন্ত সেই বন্ধনই—সেই অতি সচেতন মানস-সংস্কারই যে কাব্য-জগৎ সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা কবির সেই একান্ত নিজস্ব কবি-জীবনের রূপে ও রসে যেমন চিত্রিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহাতে পূর্ণ-যৌবনের সেই তাজা কবি-প্রাণ যেমন ভাববিধুর হইয়াছে, তেমনটি পরে আর হয় নাই, ইহার পর আমরা রবীন্দ্রকাব্যের আর্ট, বা রসনিপুণতার নিতানূতন ঐশ্বর্য্যসম্ভারে মুগ্ধ হইব বটে, কিন্তু হৃদয়-বীণায় সেই একান্ত আত্মবিগলিত গীতিমূর্ছনা আর শুনিব না।

২৪।৫।৫২



বাঙলা সাহিত্যে মোহিতলালের অবিস্মরণীয় দান

—≡ প্রবন্ধ ও সমালোচনা ≡—

কবি শ্রীমধুসূদন * বঙ্কিম-বরণ * বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস * রবি-
প্রদক্ষিণ * কবি রবীন্দ্র ও রবীন্দ্র-কাব্য * শ্রীকান্তের শরণচন্দ্র
* আধুনিক বাংলা সাহিত্য * সাহিত্য কথা * বাংলার
নবযুগ * সাহিত্য বিতান * বাংলা কবিতার
ছন্দ * জীবন-জিজ্ঞাসা * বাংলা ও বাঙালী
* বাংলা প্রবন্ধ ও রচনা-রীতি *
জয়তু নেতাজী

—≡ কবিতা ≡—

বিস্মরণী
স্মর-গবল
হেমন্ত-গোধূলি
স্বপন-পসারী
ছন্দ-চতুর্দশী
(সনেট-গুচ্ছ)

—≡ অনুবাদ ≡—

বিদেশী প্রবন্ধ-সঞ্চয়ন
বিদেশী ছোটগল্প-সঞ্চয়ন
বিদেশী কাব্য-সঞ্চয়ন (যত্র)

—: সম্পাদনা :—

অভয়ের কথা • কাব্য-মঞ্জুষা (ছোট) • কাব্য-মঞ্জুষা (বড়) [যত্র]

